செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணம்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பி.எச்.டி.) பட்டத்திற்குப்
பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ச.இளங்கோ

(பதிவு எண் : 0381)

நெறியாளர்

முனைவர் சு.இராசாராம்

தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் ‘A+’(CGPA: 3.64) தகுதி பெற்றது
மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி
மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி - 630 003

தமிழ்நாடு - இந்தியா

செப்டம்பர் - 2021

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணம்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பி.எச்.டி.) பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ச.இளங்கோ

(பதிவு எண் : 0381)

நெறியாளர்

முனைவர் சு.இராசாராம்

தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் 'A+'(CGPA: 3.64) தகுதி பெற்றது மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி - 630 003

தமிழ்நாடு - இந்தியா

செப்டம்பர் - 2021

முனைவர் சு.இராசாராம்,
பேராசிரியர் & **துறைத்தலைவர்,**
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி - 630 003.

நாள் :

நெறியாளர் சான்றிதழ்

'செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணம்' என்னும் தலைப்பில் **ச.இளங்கோ** பகுதி நேர முனைவர் பட்டத்திற்காகச் செய்த இந்த ஆய்வு, அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் அவர் ஆய்வு செய்த காலத்தில் தன்னியலாகச் செய்யப் பெற்றது என்றும், இந்த ஆய்விற்காக வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

(சு.இராசாராம்)
நெறியாளர்

ச.இளங்கோ,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (பகுதி நேரம்),
பதிவு எண்:0381
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி-630 003.

நாள் :

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

‘செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணம்’ என்னும் தலைப்பில் தமிழ் முனைவர் பட்டத்திற்காக எழுதப்பெற்ற இவ்வாய்வு எனது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

(ச.இளங்கோ)
ஆய்வாளர்

உறுதிக் கையொப்பம்

முனைவர் சு.இராசாராம்,
பேராசிரியர் & துறைத்தலைவர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி - 630 003.

நன்றியுரை

"செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணம்" என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்வதற்கு வாய்ப்பளித்த அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்திற்கும் கோடி கொடுத்த கொடைஞன் வள்ளல் அழகப்பருக்கும் என் நன்றியினைக் காணிக்கையாக்குகின்றேன். முனைவர் பட்ட ஆய்வு நிகழ்த்த அனுமதி அளித்த தேவகோட்டை ஸ்ரீ சேவுகன் அண்ணாமலை கல்லூரி நிர்வாகத்தினருக்கு என் நன்றியினை உரித்தாக்குகின்றேன்.

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் எனது ஆய்வு செம்மையுறுவதற்கு பல்லாற்றானும் என்னை வளப்படுத்தி, சோர்வுற்ற நேரங்களில் சொந்த உறவாய் நினைத்து முதுகலை தொடங்கி இந்நாள் வரை என்னை நெறிப்படுத்திய எனது நெறியாளர் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் சு.இராசாராம் ஐயா அவர்களுக்கு வாழ்நாள் முழுவதும் நன்றிக்கடன் உடையேன்.

ஆய்வு தொடர்பான கட்டுரைகள், நூல்கள் ஆகியவற்றை தந்து உதவி என்னை ஊக்கப்படுத்திய தமிழ்ப் பண்பாட்டு மைய இயக்குநர் எனது பேராசிரியர் முனைவர்.சே.செந்தமிழ்ப்பாவை அம்மா அவர்களுக்கு என்றென்றும் என் நன்றிகள் உரித்தானது. ஆய்வை உரிய காலத்தில் முடிக்க என்னைத் துரிதப்படுத்திய அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் மு.சுதா அம்மா அவர்களுக்கும் உதவிப்பேராசிரியர் முனைவர் சொ.சுரேஷ் அவர்களுக்கும் நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்வு செய்த காலத்தில் ஆய்வு தொடர்பான தகவல்கள் திரட்டுவதற்கு உதவி செய்த காரைக்குடி அழகப்பா பல்கலைக்கழக நூலகத்தார்க்கும் திருச்சி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக நூலகத்தார்க்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றிகள்.

ஆய்விற்கான அனைத்து உதவிகளையும் செய்த தேவகோட்டை ஸ்ரீ சேவுகன் அண்ணாமலை கல்லூரி முதல்வர் உள்ளிட்ட தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியப் பெருமக்களுக்கு மனமார்ந்த நன்றிகள்.

என் வாழ்வு சிறப்புற அமைய உதவிய அன்புசால் பெற்றோருக்கும் சகோதரர்களுக்கும் அன்பு மனைவி ஆ.சரண்யா, மகள்கள் இ.ச.தமிழ்மதி, இ.ச.எழில்மதி ஆகியோர்க்கும் எனது நன்றிகள்.

காலம் கருதாது நான் அழைத்த நேரமெல்லாம் அன்புடன் அச்சாக்கம் செய்து ஆய்வேட்டைச் சிறப்புற நேர்த்தியாக வடிவமைத்துத் தந்த அன்பு நண்பன் தேவகோட்டை வசந்தம் கலைக்கூடம் செ.கனிராஜா அவர்களுக்கும் ஆய்வு தொடர்பான கட்டுரைகள், நகல்கள் ஆகியவற்றை உரிய காலத்தில் எடுத்துத்தந்து உதவிய தேவகோட்டை தீபம் அச்சகம் இரா.ஜான்சிராணி கண்ணன் அவர்களுக்கும் என் நன்றிகள்.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	-	அகநானூறு
அமுத.	-	அமுதசாகரம்
அவி.	-	அவிநயம்
அறு.இல.	-	அறுவகை இலக்கணம்
ஆசா.கோ.	-	ஆசாரக்கோவை
இ.வி.	-	இலக்கண விளக்கம்
இடை.	-	இடையியல்
இளம்.	-	இளம்பூரணர்
இனி.நா	-	இனியவை நாற்பது
இன்.நா	-	இன்னா நாற்பது
உ.ஆ	-	உரையாசிரியர்
எச்.	-	எச்சவியல்
எழுத்து.	-	எழுத்ததிகாரம்
ஐங்.	-	ஐங்குறுநூறு
ஐந்.எழு.	-	ஐந்திணை எழுபது
ஐந்.ஐம்.	-	ஐந்திணை ஐம்பது
கட்.	-	கட்டுரை
கலித்.	-	கலித்தொகை
களா.நா.	-	களவழி நாற்பது
கா.நா.	-	கார் நாற்பது
கிள.	-	கிளவியாக்கம்
குறள்.	-	திருக்குறள்
குறிஞ்.	-	குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறுந்.	-	குறுந்தொகை
கைந்.	-	கைந்நிலை
ச.வே.சு.	-	ச.வே.சுப்பிரமணியன்

சிலப்.	-	சிலப்பதிகாரம்
சிறுபாண்.	-	சிறுபாணாற்றுப்படை
சிறு.மூ.	-	சிறுபஞ்சமூலம்
செய்.	-	செய்யுளியல்
சொல்.	-	சொல்லதிகாரம்
திணை.ஐம்.	-	திணைமொழி ஐம்பது
திணை.நூற்.	-	திணைமாலை நூற்றைம்பது
திரி.	-	திரிகடுகம்
தொ.ஆ.	-	தொகுப்பாசிரியர்
தொ.வி.	-	தொன்னூல் விளக்கம்
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
நச்.	-	நச்சினார்க்கினியர்
நத்.	-	நத்தத்தம் (நற்றத்தம்)
நற்.	-	நற்றிணை
நாலடி.	-	நாலடியார்
நான்மணிக்.	-	நான்மணிக்கடிகை
நூ.	-	நூற்பா
நூன்.	-	நூன்மரபு
நெடு.	-	நெடுநல்வாடை
ப.	-	பக்கம்
ப.ஆ.	-	பதிப்பாசிரியர்
பக்.	-	பக்கம்
பட்டினப்.	-	பட்டினப்பாலை
பதிற்.	-	பதிற்றுப்பத்து
பரி.	-	பரிபாடல்
பழ.நா.	-	பழமொழி நானூறு
பன்.பா.	-	பன்னிரு பாட்டியல்

பா.அ.	-	பாடல் அடி
பா.எ.	-	பாடல் எண்
புறம்.	-	புறநானூறு
பெரும்பாண்.	-	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பொருந.	-	பொருநராற்றுப்படை
பொருள்	-	பொருளதிகாரம்
பேரா.	-	பேராசிரியர்
மணி.	-	மணிமேகலை
மதுரைக்.	-	மதுரைக்காஞ்சி
மலை.	-	மலைபடுகடாம்
மு.வீ .	-	முத்து வீரியம்
முது.கா.	-	முதுமொழிக்காஞ்சி
முத்.	-	முத்தொள்ளாயிரம்
முருகு.	-	திருமுருகாற்றுப்படை
முல்லைப்.	-	முல்லைப்பாட்டு
மொழி.	-	மொழி மரபு
மேலது.	-	மேலே சுட்டப்பெற்றது
யா.க.	-	யாப்பருங்கலம்
யா.கா.	-	யாப்பருங்கலக் காரிகை
யா.வி.	-	யாப்பருங்கல விருத்தியுரை
யாப்.	-	யாப்பதிகாரம்
வ.எண்.	-	வரிசை எண்
வண்.	-	வண்ணத்தியல்பு
விளி.	-	விளிமரபு
வீர.	-	வீரசோழியம்
வெ.வா.	-	வெள்ளைவாரணன்
வேற்.	-	வேற்றுமையியல்

முன்னுரை

முன்னுரை

உலக இலக்கியங்களில் ஒப்பற்ற அறிவுசார் இலக்கியங்களைக் கொண்ட சிறப்பினை உடையது தமிழ்மொழி ஆகும். பழமைக்கும் பழமையாய்ப் புதுமைக்கும் புதுமையாய்ப் பல்வேறு வகைப்பாடுகளில் இலக்கண, இலக்கியங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு சிறப்புற்றுத் திகழும் சிறப்பினையுடையது தமிழ் மொழியாகும். செம்மொழிச் சிறப்புடன் திகழும் இம்மொழியில் இலக்கணங்களும் அதன் கோட்பாடுகளும் இன்றளவும் அனைவராலும் பின்பற்றக்கூடிய கட்டமைப்புத் தன்மைகளையுடையன. இலக்கியங்களின் வெளிப்பாட்டு உத்திநிலைகள் யாப்பிலக்கண மரபு சார்ந்தவைகளாக இன்றளவும் அமைந்து வருகின்றன. கவிதையியலுக்கான யாப்பிலக்கணக் கோட்பாடுகள் தமிழின் முதல் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தின்வழி பல்வேறு நிலைகளில் கையாளப்பெற்றுள்ளன. அவ்வாறு வழங்கி வரும் யாப்பிலக்கணக் கோட்பாடுகளில் இடம்பெறும் செய்யுள் உறுப்பான வண்ணமானது செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் அமையும் பாங்கை ஆராய்வதாக இவ்வாய்வு அமைகின்றது.

ஆய்வுத்தலைப்பு

“செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணம்” என்பது ஆய்வின் தலைப்பாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

தமிழ் இலக்கியங்கள் பல்வேறு வடிவங்களில் அமையப்பெற்றாலும் அதில் இலக்கிய இன்பம் இடம்பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது. இலக்கண அமைப்புக் கோட்பாடுகளைப் பின்பற்றி நிற்கும் இலக்கியங்கள் காலங்கடந்து வாழும் நிலைபேற்றுத்தன்மையை உடையனவாய் மொழிக்குப் பெருமை சேர்க்கின்றன. அவ்வகையில் யாப்பிலக்கணச் செய்யுட் கோட்பாடுகளில் எழுத்து, சொல், தொடை, ஓசை, வடிவம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட வண்ணம் என்னும் செய்யுள் உறுப்பானது செம்மொழித் தமிழ்

இலக்கியங்களில் அமைந்து வரும் பாங்கை ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்துவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

கருதுகோள்

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் பல்வேறு வகையான யாப்பியல் வெளிப்பாட்டு உத்திகள் கையாளப் பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இருபது வகையான வண்ண வகைப்பாடுகள் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் எழுத்து, சொல், தொடை, ஓசை, வடிவம் ஆகிய கூறுகள் அடிப்படையில் பயின்று வந்துள்ளன என்பது இவ்வாய்வின் கருதுகோளாக அமைகின்றது.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

தொல்காப்பிய வண்ணக்கோட்பாடுகளை விவரிக்கும் ஆய்வு நூல்களான சோ.ந.கந்தசாமியின் 'தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', ய.மணிகண்டனின் 'தமிழ் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி', தமிழண்ணலின் 'தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்', எஸ்.சௌந்தரபாண்டியனின் 'தமிழில் வண்ணப்பாடல்கள்', ஆ.பழநியாண்டியின் 'தொல்காப்பிய வண்ணங்கள் (அன்று முதல் இன்று வரை)', வீ.ப.கா.சுந்தரத்தின் 'தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புகள்', அ.பிச்சையின் 'சங்க யாப்பியல்' ஆகிய நூல்களும் ச.குருவம்மாளின் 'காளமேகப்புலவர் பாடல்களில் தொல்காப்பியரின் இலக்கண வண்ணம்' அ.வெங்கடேசுவரனின் 'சங்க இலக்கியங்களில் வண்ணமும் வனப்பும்' ப.ஞானமணியின் 'தொல்காப்பியரின் வண்ணக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் சங்க இலக்கியம்' ஆகிய முனைவர் பட்ட ஆய்வேடுகளும் மு.சண்முகம் பிள்ளையின் 'திருக்குறள் ஆராய்ச்சி - 1 யாப்பமைதியும் பாட வேறுபாடும்', மு.அமுதாவின் 'பாரதி பாடல்களில் வண்ணம்' ஆகிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் ஆய்விற்கான முன்னோடிகளாக அமைகின்றன.

இவற்றுள் ச.குருவம்மாளின் ஆய்வேட்டில் வண்ணம் குறித்த வளர்ச்சிகள் நூற்றாண்டு அடிப்படையில் கூறப்பட்டுள்ளனவே தவிர இலக்கண நூல்கள் அடிப்படையில் இடம்பெறவில்லை. அ.வெங்கடேசுவரனின் ஆய்வேட்டில் குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு ஆகிய இரண்டு எட்டுத்தொகை நூல்களும் ப.ஞானமணியின் ஆய்வேட்டில் புறநானூறு, ஐங்குறுநூறு ஆகிய இரண்டு எட்டுத்தொகை நூல்களும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்நிலையில் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் முழுமையாக ஆராய்ச்சிக்கு உட்படுத்தும் முழுமைப்பார்வை நோக்கில் இவ்வாய்வு அவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு அமைகின்றது.

ஆய்வு எல்லை

செம்மொழி இலக்கியங்களான எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, முத்தொள்ளாயிரம் ஆகிய முப்பத்தொன்பது நூல்கள் இவ்வாய்வின் எல்லையாகும்.

ஆய்வுத் தரவுகள்

ஆய்விற்கு அடிப்படையான தொல்காப்பியமும் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் முப்பத்தொன்பதும் முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன. வண்ணம் சார்ந்த நூல்கள், திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள், இலக்கியக் கோட்பாட்டு நூல்கள் போன்றவை துணைமைச் சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

ஆய்வு அணுகுமுறை

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் வண்ண வகைப்பாடுகளை விளக்கும் நிலையில் விளக்கவியல் அணுகுமுறையும், வண்ணக் கோட்பாடுகள் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் அமைந்து வரும் கட்டமைப்பை விளக்கும் நிலையில் அமைப்பியல் ஆய்வு அணுகுமுறையும், இலக்கணக் கோட்பாடுகள் இலக்கியங்களில்

இடம்பெற்றமைவதை ஆராயும் நிலையில் ஒப்பீட்டு ஆய்வு அணுகுமுறையும் இவ்வாய்வின் ஆய்வு அணுகுமுறைகளாகக் கொள்ளப்பெற்றுள்ளன.

ஆய்வுப் பகுப்பு

“செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணம்” என்னும் தலைப்பிலான இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஆறு இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவை,

1. வண்ணம்-இலக்கண வரையறையும் வளர்ச்சியும்
2. எழுத்து அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு
3. சொல் அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு
4. தொடை அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு
5. ஓசை அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு
6. வடிவ அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு

என்பனவாகும்.

இயல் ஒன்று

“வண்ணம்-இலக்கண வரையறையும் வளர்ச்சியும்” என்பது முதல் இயலாகும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் யாப்பு, வண்ணம் போன்ற செய்யுள் உறுப்புகளின் விளக்கங்கள், வண்ணம் குறித்த அகராதிகள், நிகண்டுகள், கலைக்களஞ்சியம், இலக்கண உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கங்கள், இலக்கண நிலையில் வண்ணமானது தொல்காப்பியம் தொடங்கிப் பிற்கால இலக்கண நூல்களில் இடம்பெற்று வரும் வளர்ச்சி, வகைப்பாட்டு நிலைகள், தற்காலத் திறனாய்வாளர்கள் வண்ணத்தைப் பகுத்து விளக்கும் தன்மைகள் போன்றவற்றை விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

இயல் இரண்டு

“எழுத்து அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு” என்பது இரண்டாவது இயலாகும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ண வகைகள் இருபதுள், எழுத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியங்களில் பயிலும் வண்ணங்கள்

வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம் என்னும் ஏழு வண்ணங்கள் ஆகும். இவ்வேழும் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்கள் முப்பத்தொன்பதில் காணப்பெறும் தன்மையை விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

இயல் மூன்று

"**சொல் அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு**" என்பது மூன்றாவது இயலாகும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ண வகைகள் இருபதுள், சொல்லை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியங்களில் பயிலும் வண்ணங்கள் பாஅ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம் என்னும் மூன்று வண்ணங்கள் ஆகும். இம்மூன்றும் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்கள் முப்பத்தொன்பதில் காணப்பெறும் தன்மையை விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

இயல் நான்கு

"**தொடை அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு**" என்பது நான்காவது இயலாகும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ண வகைகள் இருபதுள், தொடை அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியங்களில் பயிலும் வண்ணங்கள் தாஅ வண்ணம், அளபெடை வண்ணம் என்னும் இரண்டு வண்ணங்கள் ஆகும். இவ்விரண்டு வண்ணங்களும் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்கள் முப்பத்தொன்பதில் காணப்பெறும் தன்மையை விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

இயல் ஐந்து

"**ஓசை அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு**" என்பது ஐந்தாவது இயலாகும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ண வகைகள் இருபதுள், ஓசை என்னும் ஒலி நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியங்களில் பயிலும் வண்ணங்கள் ஒழுகு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல்

வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் என்னும் ஆறு வண்ணங்கள் ஆகும். இந்த ஆறு வண்ணங்களும் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்கள் முப்பத்தொன்பதில் காணப்பெறும் தன்மையை விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

இயல் ஆறு

"வடிவ அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு" என்பது ஆய்வின் ஆறாவது இயலாகும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ண வகைகள் இருபதுள், வடிவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலக்கியங்களில் பயிலும் வண்ணங்கள் அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம் என்னும் இரண்டு வண்ணங்கள் ஆகும். இவ்விரண்டு வண்ணங்களும் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்கள் முப்பத்தொன்பதில் காணப்பெறும் தன்மையை விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

ஆய்வில் கண்ட முடிவுகள் முடிவுரையில் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆய்வுக்குத் துணைநின்ற நூல்கள் துணைநூற்பட்டியலில் அகரவரிசைப் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

பொருளடக்கம்

இயல் - 1

வண்ணம்-இலக்கண வரையறையும் வளர்ச்சியும்

வண்ணம் - இலக்கண வரையறையும் வளர்ச்சியும்

உலகில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் அனைத்தும் ஏதேனும் ஒரு கோட்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைக்கப்பெறுகின்றன. அவ்வகையில் வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பே இலக்கியமாகும். அவ்விலக்கியங்களின் கோட்பாடுகளை வரையறை செய்ய இலக்கணங்கள் தோற்றம் பெற்றன. தமிழில் அகம், புறம் என்னும் வாழ்க்கைப் பகுப்பை விளக்கம் செய்வதற்கு எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என்னும் ஐந்திலக்கணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு கோட்பாடுகள் உருவாயின. காலந்தோறும் இலக்கியங்களின் பாடுபொருளில் மாற்றம் ஏற்படும் போது இலக்கண அமைப்புகளிலும் கோட்பாடுகளிலும் சிற்சில மாற்றங்கள் தோன்றின. தமிழில் முதலில் தோன்றிய இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் கூறும் யாப்புக் கோட்பாடானது இலக்கியங்களில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரச் செய்யுளியலில் யாப்புக் கோட்பாடானது முழுமையாக வரையறுக்கப்பெறுகிறது. இக்கோட்பாட்டில் செய்யுளில் அமையும் உறுப்புகளாக முப்பத்துநான்கைச் சுட்டுகிறார் தொல்காப்பியர். இதில் இருபத்தாறினை ஒரு பகுதியாகவும் எட்டினை மற்றொரு பகுதியாகவும் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வுறுப்புகள் ஒவ்வொன்றும் செய்யுள் கட்டமைப்பில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுவனவாகும். முற்கூறிய இருபத்தாறில் ஒன்றான வண்ணம் என்னும் உறுப்பு குறித்த விளக்கங்கள், வகைகள், அது காலந்தோறும் பெற்றுள்ள இலக்கண வளர்ச்சி ஆகியவற்றை விளக்குதல் இவ்வியலின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

யாப்பு

ஐந்திலக்கணத்தில் யாப்பு என்னும் இலக்கணம் செய்யுள் கட்டமைத்தல் என்னும் பொருளில் இடம்பெறுகின்றது. 'யா' என்னும் சொல்லின்

அடிப்படையில் பிறக்கும் யாப்பானது,'யாத்தல்' எனும் தொழிற்பெயரைச் சுட்டுவதாய் அமைகின்றது. முப்பத்துநான்கு செய்யுள் உறுப்புகளைக் கூறும் போது யாப்பினைத் தொல்காப்பியர்,

"மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே அடியாப்பு எனாஅ......"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.1)

என வரையறுக்கின்றார்.

"எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.74)

என யாப்பிலக்கணத்திற்கு விளக்கம் தருகின்றார் தொல்காப்பியர். இதற்கு உரை கூறும் இளம்பூரணர். "எழுத்து முதலாக அசை சீர் அடி என ஈண்டோதப்பட்ட அடியினாற்றான் குறித்த பொருளை யிறுதியடியளவு முற்றுப்பெற நிறுத்துதல் யாப்பென்று சொல்லுவர் புலவர் என்றவாறு"[1] என்கிறார்.

பேராசிரியர், "மாத்திரை முதலாக என்னாது 'எழுத்து' என்ற தென்னையெனின் எழுத்தும் அசையுஞ் சீருங்கொண்டியன்ற ஓரோவடிக் கண்ணே இன்பஞ்செய்யும்; அது பொருட்காய் இன்றியமையாமையின் எழுத்து முதலாக வென்றா னென்பது 'ஈண்டியவடி' யென்பது அவை மூன்றும் ஒன்றாகத் தொடர்ந்து ஈண்டிய அடி யென்றவாறு"[2] என விளக்கம் தருவர். இவ்விரு விளக்கங்களின் மூலம் யாப்பு என்பது எழுத்து, அசை, சீர் என எழுத்துக்கள் அமையப்பெற்று, குறித்த பொருளை விளக்கி முடிவது, எழுத்து, அசை, சீர் ஆகியவை ஒரே அடியில் இடம்பெற்றுப் படிப்போர்க்கு இன்பம் தருவது என்பதை அறியமுடிகின்றது.

யாப்பு என்பது வடிவம், பொருள் சார்ந்த கோட்பாடாக அமைகின்றது. இதன் வளர்ச்சியான பிற்கால இலக்கண நூல்கள் யாப்பு என்பதை,

"யாப்பெனப் படுவது யாதென வினவின்

தூக்கும் தொடையும் அடியும் இம்மூன்றும்

நோக்கிற் றென்ப நுணங்கி யோரே" (நத்.நூ.1)

"எழுத்தசை சீர்தளை அடிதொடை தூக்கொடு

இழுக்கா நடையது யாப்பெனப்படுமே" (யா.க.நூ.1)

"எழுத்தசை சீர்தளை அடிதொடை ஆறும்

வழுத்திய செய்யுள் மருவுஉறுப்பு எனவே" (தொ.வி.நூ.203)

என்னும் நூற்பாக்கள் உறுப்புகளை மையமிட்ட வடிவ அமைப்பு முறையே யாப்பு எனக் குறிப்பிடுகின்றன. இவ்வடிவத்தின் கட்டமைப்பால் உருவாகும் ஓசையானது செய்யுளில் இன்றியமையாதது ஆகும். இவ்வோசையின் தன்மையை விளக்கிக் காட்டுவதே வண்ணம் என்னும் உறுப்பாகும்.

வண்ணம்-சொல் விளக்கம்

இலக்கண நூல்களில் வண்ணம் என்னும் சொல் அமைந்திருக்கும் பாங்கை தொல்காப்பியத்தின்வழி அறியமுடிகின்றது. தொல்காப்பியர் சொல்லதிகாரத்தில்,

"அடை சினை முதலென முறைமூன்றும்

நடைபெற்றியலும் வண்ணச் சினைச் சொல்"

(தொல்.சொல்.கிள.நூ.26)

என்று அடைமொழியைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும்,

"வண்ணம் வடிவே அளவே சுவையே

நன்மை தீமை சிறுமை பெருமை ...."

(தொல்.சொல்.வேற்.நூ.17)

என ஐந்தாம் வேற்றுமைப் பொருளின் பொருட் பாகுபாடுகளுள் ஒன்றாகவும் 'வண்ணம்' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

"வண்ணத்தின் வடிவின் அளவின் சுவையின் என்று

அன்ன பிறவும் அதன்குணம் நுதலி

இன்னது இதுவென வரூஉம் இயற்கை

என்ன கிளவியும் பண்பின் தொகையே''

(தொல்.சொல்.எச்.நூ.20)

எனப் பண்புத்தொகைக்கு இலக்கணம் கூறும் போது நிறத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாக வண்ணம் என்னும் சொல் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இம்மூன்று இடங்களிலும் வண்ணம் என்னும் சொல் நிறத்தைக் குறிக்கும் நிலையிலேயே பயின்று வந்துள்ளது.

வண்ணம்-யாப்புப் பொருள் விளக்கம்

யாப்பு வடிவத்தின் ஓசை வேறுபாட்டைக் குறிக்கும் பொருண்மையில் வண்ணம் என்னும் சொல் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனை,

''மாத்திரை யெழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ

யாத்த சீரே அடியாப் பெனாஅ

மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ

நோக்கே பாவே அளவியல் எனாஅ

திணையே கைகோள் பொருள்வகை எனாஅ

கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅ

பயனே மெய்ப்பா டெச்சவகை எனாஅ

முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ

மாட்டே வண்ணமோ டியாப்பியல் வகையின்

ஆறு தலையிட்ட அந்நா லைந்தும்

அம்மை அழகு தொன்மை தோலே

விருந்தே இயைபே புலனே இழை பெனாஅப்

பொருந்தக்கூறிய எட்டொடுந் தொகைஇ

நல்லிசைப் புலவர் செய்யுளுறுப் பென

வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே''

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.1)

என்னும் செய்யுளியலின் நூற்பா விளக்கும். செய்யுள் உறுப்புகள் முப்பத்து நான்கினுள் வண்ணத்தை யாப்புடன் தொடர்புடைய உறுப்பாக வரையறுத்த தொல்காப்பியர் அதன் இலக்கணத்தை வண்ண வகைப்பாடுகளின்வழி விளக்குகின்றார்.

வண்ண வகைகள்

வண்ண வகைகளைத் தொல்காப்பியர்,

"வண்ணந் தாமே நாலைந் தென்ப"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.204)

"அவைதாம்
பாவண்ணம் தாஅவண்ணம்
வல்லிசை வண்ணம் மெல்லிசை வண்ணம்
இயைபு வண்ணம் அளபெடை வண்ணம்
நெடுஞ்சீர் வண்ணம் குறுஞ்சீர் வண்ணம்
சித்திர வண்ணம் நலிபு வண்ணம்
அகப்பாட்டு வண்ணம் புறப்பாட்டு வண்ணம்
ஒழுகு வண்ணம் ஒரூஉ வண்ணம்
எண்ணு வண்ணம் அகைப்பு வண்ணம்
தூங்கல் வண்ணம் ஏந்தல் வண்ணம்
உருட்டு வண்ணம் முடுகு வண்ணமென்று
ஆங்கென மொழிப அறிந்திசி னோரே"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.205)

என்னும் இரண்டு நூற்பாக்களின்வழி விளக்குகின்றார்.

வண்ணம் இருபது எனச் சுட்டி அவ்விருபதின் விளக்கத்தினையும் நூற்பாவின்வழிக் குறிப்பிடுகிறார். பாஅ வண்ணம் தொடங்கி முடுகு வண்ணம் வரை இருபது நூற்பாக்களில் வரையறுக்கப்பட்ட வண்ணத்திற்கான விளக்கத்தினைப் பின்வரும் அட்டவணை உணர்த்தும்

தொல். பொருள். செய். நூ.எண்	தொல்காப்பியம்	விளக்கம்
206	"அவற்றுட் பாவண்ணம் சொற்சீர்த் தாகி நூற்பாப் பயிலும்"	சொல்லே சீராகி நூற்பாவில் பயின்று வரும்
207	"தா அ வண்ணம் இடையிட்டுவந்த எதுகைத் தாகும்"	இடையிட்டு வரும் எதுகையால் வருவது
208	"வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுந்து - மிகுமே"	வல்லின எழுத்துக்கள் மிகுந்து வருவது
209	"மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லெழுத்து - மிகுமே"	மெல்லின எழுத்துக்கள்மிகுந்து வருவது
210	"இயைபு வண்ணம் இடையெழுத்து - மிகுமே"	இடையின எழுத்துக்கள் மிகுந்து வருவது
211	"அளபெடை வண்ணம் அளபெடை - பயிலும்"	அளபெடை பயின்று வருவது
212	"நெடுஞ்சீர் வண்ணம் நெட்டெழுத்துப் - பயிலும்"	நெடில் எழுத்துக்கள் பயின்று வருவது
213	"குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்துப் - பயிலும்"	குறில் எழுத்துக்கள் பயின்று வருவது
214	"சித்திர வண்ணம் நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்துடன் -வருமே"	நெடில் குறில் எழுத்துக்கள் சார்ந்து வருவது.
215	"நலிபு வண்ணம் ஆய்தம் பயிலும்"	ஆய்தம் பயின்று வருவது
216	"அகப்பாட்டு வண்ணம் முடியாத் தன்மையின் முடிந்ததன் -மேற்றே"	செய்யுள், முடியாதது போன்று முடிந்து வருவது
217	"புறப்பாட்டு வண்ணம் முடிந்தது போன்று முடியாதாகும்"	செய்யுள் முடிந்தது போன்று முடியாது நின்று வருவது
218	"ஒழுகு வண்ணம் ஓசையி னொழுகும்"	ஒழுகிய ஓசையால் வருவது

தொல். பொருள். செய். நூ.எண்	தொல்காப்பியம்	விளக்கம்
219	"ஒரூஉ வண்ணம் ஒரூஉத் தொடை -தொடுக்கும்"	சொல்லிய பொருள் பிறிதொன்றினைச் சாராமல் அறுத்துச் செய்தல்
220	"எண்ணு வண்ணம் எண்ணுப் -பயிலும்"	எண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு வருவது
221	"அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத் -தொழுகும்"	குறிலும் நெடிலும் இடம்பெற்று ஓசை அறுத்தறுத்து வருவது
222	"தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சி பயிலும்"	வஞ்சியுரிச்சீர் பயின்று தூங்கல் ஓசை பெற்று வருவது
223	"ஏந்தல் வண்ணம் சொல்லிய சொல்லிற் சொல்லியது -சிறக்கும்"	சொல்லிய சொல்லே திரும்பத் திரும்ப வருவது
224	"உருட்டு வண்ணம் அராகந் -தொடுக்கும்"	குறிலிணை பயின்ற அடி நாற்சீரில் வருவது
225	"முடுகு வண்ணம் முடிவறியாமல் அடியிறந் தொழுகி அதனோர் -அற்றே"	நாற்சீரடியால் மிக்கு குற்றெழுத்துப் பயின்று வருவது

இவ்வாறாக இருபது வண்ணங்களின் வகைப்பாடுகள் அமைந்துள்ளன. இவற்றில் உரையாசிரியர்களின் விளக்கங்கள் இன்றியமையாததாகின்றன. தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் முதலானோரின் உரைகள், வெள்ளைவாரணன், ச.வே.சுப்பிரமணியன் முதலானோரின் உரைவளங்கள் வண்ணம் குறித்த விளக்கத்தை நுணுகி அறியத் துணைசெய்கின்றன. அதன் அடிப்படையில் இருபது வண்ணங்களுக்கும் உரையாசிரியர்களின் விளக்கங்கள் இன்றியமையாததாகின்றன. இதன்வழி வண்ணத்தின் இலக்கணங்களை அறிய முடிகின்றது.

வண்ணம்

யாப்பு என்னும் செய்யுள் வடிவத்தின் ஓசைச் சிறப்பை விளக்கும் உறுப்பு வண்ணமாகும். பண்டைய காலச் செய்யுள் வகைகளைத் தொல்காப்பியம்,

"பாட்டுஉரை நூலே வாய்மொழி பிசியே

அங்கதம் முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலத்தும்

வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்

நாற்பே ரெல்லை அகத்தவர் வழங்கும்

யாப்பின் வழிய என்மனார் புலவர் " (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.75)

என ஏழு வகையினைச் சுட்டுகின்றது. இவற்றில் பாட்டு மட்டுமே அடிவரையறையுடையது. மற்றையது ஆறும் அடிவரையறையற்றது. பாட்டென்பது ஓசையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இவ்வோசைப் பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் அமைந்த பாட்டினை,

"ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென

நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.101)

என நான்கு வகைப்படுத்தியுள்ளது தொல்காப்பியம். இவை நான்கோடு, பரிபாடல், மருட்பா என்னும் பாக்கள் சேர்ந்து ஆறு வகைகளாகப் பிரித்து பண்டைய காலத்தில் வழங்கி வந்தனர். ஓசைச் சிறப்பு அடிப்படையில் பாக்களை அகவல், செப்பல், துள்ளல், தூங்கல் எனப் பிரித்துக் காட்டினர். ஓசையின் முழுமை இலக்கணத்தை உணர்த்தும் பகுதி வண்ணமாகும்.

வண்ணம் விளக்கம்

வண்ண உறுப்பின் விளக்கத்தை நிகண்டுகள், அகராதிகள், இலக்கண நூல்கள், உரையாசிரியர்கள், திறனாய்வு நூல்கள் ஆகியவை வாயிலாக அறிய முடிகின்றது.

நிகண்டுகள்

சூடாமணி நிகண்டு அழகு என்னும் சொல்லிற்கு வண்ணம் என்று

பொருள் தருகின்றது. "அழகின் பெயர்-எழில், வண்ணம், யானர், மாமை, இராமம், ஏர், நவ்வி, நோக்கு, செழுமை, சேடு, செவ்வி, சித்திரம், நலம், மாதர், குழகு, பொற்பு, நன்கு, கோலம், மணி, வனப்பு, விடங்கம், மழை, பத்திரம், தோட்டி, பாங்கு, சுந்தரம், அணங்கு, மஞ்சு, சொக்கு, தேசிகம், அம், பொன், சந்தம், காரிகை, கவின், பூ, தளிமம், வாமம், காமர், அந்தம், மயம், ஒண்மை."[3] ஆகிய அழகு குறித்த நாற்பத்திரண்டு பெயர்களுள் வண்ணம் என்பதும் ஒன்றாகுமெனக் குறிக்கின்றது. பிங்கல நிகண்டும் அழகு என்னும் சொல்லிற்கு வண்ணம் என்பதையே பொருளாகத் குறிக்கின்றது.

அகராதிகள்

கழகத்தமிழ்அகராதி வண்ணம் என்பதற்கு, "அழகு; இசைப்பாட்டு; இராகம்; கனம்; குணம்; சந்தம்; சந்தனம்; சாந்துப்பொது; நிறம்; முருகியல்; வடிவு; வாசனை; ஒப்பனை; செயல்; நன்மை; விதம்; சித்திரம்; எழுதற்குரிய கலவை; சிறப்பு; மாலை"[4] என்னும் பொருளைத் தருகின்றது.

நா.கதிரைவேற்பிள்ளை தமிழ் மொழி அகராதி வண்ணத்தினை " அழகு, இராகம், குணம், சந்தம், சந்தனம், சாந்துப்பொது, நிறம், முடுகியல், வடிவு, வாசனை"[5] எனச் சுட்டுகின்றது.

ப.இராமகிருஷ்ணன், தமிழ்-தமிழ்- ஆங்கில அகராதி வண்ணம் என்பதற்கு "நிறம்(color) அழகு (Beauty) ஒப்பனை (Adorning decoration) குணம் (Nature Character Quality) சிறப்பு (Merit, Virtue) கனம் (Thickness) வடிவு (Form, Shape Figure) இனம் (Species) வகை (Way, Manner, Method) மாலை (Garland) செயல் (Action)"[6] எனப்பொருள் தருகின்றது.

தமிழ்ப் பேரகராதி "பாவின் கண் நிகழும் ஓசை விகற்பம் (Versa Rhyth)சந்தப்பாட்டு (Rhytmic Verse with Regular Beats)குணம்"[7] என வண்ணத்தினை விளக்குகின்றது.

மெய்யப்பன் தமிழ் அகராதி வண்ணத்தினை "நிறம், சித்திரமெழுதுவதற்குரிய கலவை, சாந்துப்பொது, அழகு, இயற்கை அழகு,

ஒப்பனை, குணம், நன்மை, சிறப்பு, கனம், வடிவு, சாதி, இனம், வகை, பாவின் கண் நிகழும் ஓசை விகற்பம், சந்தப்பாட்டு"[8] எனப் பொருள் தருகின்றது.

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் லெக்சிகன் வண்ணம் என்னும் சொல்லிற்கு இருபத்திரண்டு வகையான விளக்கங்களைத் தருகின்றது. இதனை,

"*1.* Color; நிறம்
2. Paint; சித்திரமெழுதற்குரிய கலவை
3. Unguent; Pigment சாந்துப்பொது
4. Beauty; அழகு
5. Unadorned; Natural Beauty; இயற்கை அழகு
6. Adorning Decoration; ஒப்பனை
7. Quality; குணம்
8. Good; நன்மை
9. Merit; Virtue; சிறப்பு
10. Thickness; கனம்
11. Form; Figure; வடிவு
12. Caste; சாதி
13. Species; Class; இனம்
14. Way; Manner; Method வகை
15. (Pros) Verse Rhythm; பாவின் கண் நிகழும் ஓசை விகற்பம்
16. (Pros) Rhythmic Verse With Regular beats; சந்தப்பாட்டு
17. (Pros) A Part of Kaliverse; முடுகியல்
18. (Mus) Melody; ராகம்
19. Song; இசைப்பாட்டு
20. Garland; மாலை
21. Action; செயல்
22. (Math) Co-efficient இத்தனை மடங்கு என்பதனைக் குறிக்கும் எண்"[9]

எனப் பட்டியலிடுகின்றது. அகராதிகள் தரும் விளக்கங்களின் அடிப்படையில் வண்ணம் என்னும் சொல் செய்யுளில் அழகினை அடிப்படையாகக் கொண்டமைவது என்பதும் பாக்களில் இடம்பெறும் இராகம், சந்தம், ஓசை விகற்பங்கள் இசைப்பாடல்கள் ஆகியவற்றை விளக்கி வரும் சொல் என்பதும் தெளிவாகின்றது.

உரையாசிரியர்கள் மற்றும் திறனாய்வாளர்கள்

தொல்காப்பியத்திற்கு உரை வகுத்த இளம்பூரணர், வண்ணம் குறித்த விளக்கத்தை, "வண்ணமாவன இருபதாம் என்றவாறு, அவற்றின் பெயர் வருகின்ற சூத்திரத்தாற் காட்டுவதும்"[10] எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

பேராசிரியர், "வண்ணமென்பது, சந்தவேறுபாடு, நூறும் பலவுமாகி வேறுபடினும் அவை ஈண்டடங்குமென்பதூஉம், அவ்வேறு பாட்டானெல்லாஞ் சந்த வேற்றுமை செய்யா வென்பதூஉங் கூறியவாறு. அது நுண்ணுணர்வுடையார்க்குப் புலனாமென்பது"[11] என விளக்குகிறார்.

நச்சினார்க்கினியர், "வண்ணந்தாம் இருபதென்று கூறுவர் புலவர் (எ-று) தானேயென்றார். அவை நூறும் பலவுமாக வேறுபடக் கொள்ளினும் இவ்விருபதின் கண்ணே யடங்கும் வேறு சந்தவேற்றுமை செய்யாவென்றற்கு அது நுண்ணுணர்வுடையோர்க்குப் புலனாமென்றுணர்க"[12] எனக் குறிப்பிடுகின்றார். பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் வண்ணம் குறித்த ஒரே கருத்தைச் சுட்டுகின்றனர்.

ச.பாலசுந்தரம் வண்ணத்தின் விளக்கத்தை,"வண்ணம்-ஓசை நடை, இசை நூல்கள் பாலைத்திரிபுகளுள் குறிப்பிட்ட பண் அமையுமாறு செய்யும் உறுப்பினைத் திறம் என்ப. அவ்வாறே இயற்றமிழுள் அமையும் ஓசைநடையை வண்ணம் எனல் மரபு, வண்ணம் என்னும் சொல்லே அதன் இலக்கணத்தைப் புலப்படுத்தி நின்றது."[13] எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

சி.இலக்குவனார் வண்ணத்திற்கு "பா என்பது ஓசையில் உருவானது இன்னோசை தருவதே இவ்வண்ணமுறை இவ்வண்ணங்கள் பயில

இக்காலத்தில் பாக்கள் இயற்றுவார் யாருமிலரே இவைகளைப் பெயரளவில் அறிந்தோரும் மிகச்சிலரே"[14] எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

இரா.இளங்குமரன் "கேட்போர்க்குப் பயனுண்டாகப் புலவனால் படைக்கப்படும் புதுமைப்பொருள் கூறப்படும் பொருளின் துறை ஒன்றோடு ஒன்று பொருந்தி நிற்கும் வகை, ஓசை இன்பமாம் வண்ணம்"[15] என்கிறார்.

ச.வே.சுப்பிரமணியன் "வண்ணம் எனும் சொல் நிறம், ஒலி ஆகிய இரு பொருண்மையும் கொள்வதால் பாடலின் வண்ண அமைப்பில் ஒலியளவு மட்டுமின்றிப் பொருட் பொலிவும் பொருந்தக்கூடும் எனக் கருதலாம்"[16] என விளக்கம் தருகின்றார்.

தமிழண்ணல் "வண்ணம்-ஒரு பண்புச் சொல், அது நிறம், திரட்சி போன்றவற்றைக் குறிக்கும். பாடல்களில் அதன் ஓசை, இசை, சீர், தாளம், அடி அல்லது திரட்சி போல்வன. சந்த வேறுபாட்டை விளைவிப்பதால் வண்ணம் எனப்பட்டன."[17] எனக் கூறுகின்றார்.

அ.பிச்சை "வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாடு (rhythmic variation) என்று உரைகளும் அகராதிகளும் பொருள் விளக்கம் தருகின்றன. வண்ணமும் சந்தமும் ஒரு பொருள் குறித்த சொல்லாக வழங்கப்படுகின்றன. இருப்பினும் வண்ணமும் சந்தமும் வேறு வேறானவை எனக் கருதுவோரும் உளர். தோற்ற அடிப்படையில் பார்த்தால், வண்ணம் என்ற சொல் பிராகிருத மொழியிலிருந்தும், சந்தம் என்ற சொல் சமஸ்கிருத மொழியிலிருந்தும் பெறப்பட்டவை. ஆனால் அவைகள் தமிழில் புதிய பொருளில் ஒரு குறிப்பிட்ட பாவகையை உணர்த்துபவை என்றும் அறியத் தக்கது"[18] என விளக்குகிறார்.

மு.இராமலிங்கம் பகீரதன் "வண்ணம் என்பது ஒரு செய்யுளின் ஓசை ஒலிகளின் நயத்தைக் கொண்டே செய்யுளில் பொருளை உணர்ந்து அனுபவிக்கச் செய்வது. இதைத்தான் ஆங்கிலத்தில் ரிதம் என்பார்கள்"[19] எனக் கூறுகின்றார்.

வீ.ப.கா.சுந்தரம் "வண்ணத்தைப் பேராசிரியர் சந்த வேறுபாடு என்று விளக்கியுள்ளார். (செய்.210) இவ்விளக்கம் வண்ணம் என்னும் சொல்லுக்குரிய பொருளோடு இணைந்து அமையவில்லை. வண்ணம் என்னும் சொல் நிறத்தைக் குறிக்கும் (வண்ணம்=வருணம்) வண்ணப் பாடல்களில் ஒலியின் நிறம் உண்டு. வண்ணங்களில் எழுந்தோடும் ஒலியின் ஒழுக்கு மிக்க இனியது. உணர்ச்சியூட்டுவது. ஆதலால் அதனை ஒலியின் நிறம் (Tonal colour) என்று கூறலாம். 'வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாட்டு ஒலியின் நிறம்' என்று வரையறை கூறலாம்"[20] எனக் விவரிக்கின்றார்.

ஜெ.நீதிவாணன் "ஒலி நிலையில் காணப்படும் மற்றோர் உத்தி வண்ணமாகும். ஒரே ஒலி அல்லது அதற்கினமான ஒலிகள் ஓர் அடியிலோ பாடல் முழுவதுமோ பயின்று வருவதையே வண்ணமென்கிறோம்"[21] என விளக்குகின்றார்.

இ.சுந்தரமூர்த்தி "ஓசையின்பம் விளங்கப்பாடும் கவிதை நெறியே வண்ணம். யாப்பு பொருள் நோக்கி வரும்; வண்ணம் ஓசை நோக்கி வரும்"[22] எனக் கூறியுள்ளார்.

இவ்வாறாக, அறிஞர்கள் வண்ணம் குறித்த சொல்லிற்கு விளக்கம் தருகின்றனர். இக்கூற்றுகளின் மூலம் வண்ணம் என்பது பாடலின் கண் நிகழும் ஓசை வேறுபாடு என்பதனை அறிய முடிகின்றது. மேலும் சந்த வேறுபாடு உடையது வண்ணம் என்னும் கருத்தாக்கங்களும் வழங்கப்படுகின்றன. இதனால் சந்தம் குறித்த விளக்கங்களை அறிவது வண்ணம் குறித்த விளக்கத்திற்குத் துணை செய்யும் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சந்தம்-விளக்கம்

சந்தமானது வண்ணத்தோடு தொடர்புடைய இலக்கணக் கூறாகும். நா.கதிரைவேற்பிள்ளையின் தமிழ் மொழி அகராதி சந்தம் என்பதற்கு, "சந்தம்-அழகு, ஓசை, கவியின் வண்ணம், கற்பரிபாஷாணம், குணம், சந்தனம், நிறம், வடிவு"[23] என்னும் பொருளைத் தருகின்றது.

கு.மோகனராசு "ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட எழுத்துக்கள் இயைந்து வருவது சந்தம் எனப்படும். (வ.யா.24) யாப்பிலக்கணத்தில் வரும் அசைக்கும் இச்சந்தத்திற்கும் ஒரு சில ஒற்றுமைக் கூறுகள் இருப்பினும் இரண்டும் ஒன்றல்ல"[24] எனக் கூறுகின்றார். சந்த வகைகளை 24 நிலைகளில் அமைத்து முழுச்சந்தம், சார்புச்சந்தம், அரைச்சந்தம் என்னும் மூன்று வகைகளில் பாகுபடுத்துகிறார்.

முழுச்சந்தம்

தத்த, தாத்த, தந்த, தாந்த, தன, தான, தன்ன, தய்ய

சார்புச் சந்தம்

தத்தா, தாத்தா, தந்தா, தாந்தா, தனா, தானா, தன்னா, தய்யா

இதில் முழுச்சந்தமும் அதனைத் தழுவி இறுதி எழுத்து நெடில் பெற்று சார்புச்சந்தமும் அமைகின்றன.

அரைச் சந்தம்

அரைச் சந்தங்கள் இடம்பெறுவதை, ன, னா, னத், னாத், னம், னாம், த், ம் என்னும் எட்டு நிலைகளில் பாக்களில் அமைவதாகக் கூறுகின்றார். இதன் மூலம் சந்தம் என்பது ஓசை வேறுபாடுகளின் நுட்பத்தைக் குறிப்பிடும் சொல்லாக அமைவதை அறிய முடிகின்றது. வெ.இராமு, அருணகிரிநாதர் பார்வையில் மனித வாழ்க்கை என்னும் நூலில், "சந்தம் என்பது ஓசைகளை அளக்கும் கருவி எழுத்துக்களின் வன்மை, மென்மை, இயல், இசை, நாடகத்துறையில் உயிர் நிலையாம் உணர்ச்சிகளைப் பெருக்கிக்காட்டுவது"[25] என்னும் கூற்றின் வழி, சந்தத்தை விளக்குகின்றார்.

இவ்விளக்கங்கள் மூலம் வண்ணம் என்பதும் சந்தம் என்பதும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையவை என்பதும் வண்ணம் ஓசை வேறுபாட்டையும், சந்தம் ஓசை வேறுபாட்டு நுட்பங்களையும் விளக்கும் சொல்லாக அமைகின்றது என்பதும் புலனாகின்றது.

வண்ணத்தின் படிநிலை வளர்ச்சி

வண்ணத்தின் படிநிலை வளர்ச்சி கீழ்வருமாறு அமைந்து வரும்.

வண்ணம் - ஓசை வேறுபாட்டில் வருவது

சந்தம் - ஓசை வேறுபாட்டின் நுட்பம்

துள்ளல் - சந்தங்கள் சில சேர்ந்தால் வருவது

குழிப்பு - துள்ளல் பல சேர்ந்தால் வருவது

கலை - மூன்று குழிப்பு ஒரு சிறு தொங்கல் துள்ளல் சேர்ந்து வருவது.

இப்படிநிலைகள் மூலம் வண்ணம் என்பது எழுத்துக்கள் ஒன்றோடு ஒன்று சேர்ந்து பாவாக்கம் செய்யப்பெறும்போது ஓசைக் கட்டமைப்பில் சொல்லையும் பொருளையும் விளக்கும் வெளிப்பாட்டு உத்தியாக இடம்பெறுகின்றது. இதற்கு உரையாசிரியரான நச்சினார்க்கினியர் "வளமான இசை அமைந்த பா வண்ணப்பா"[26] எனக் குறிக்கிறார். இதன்படி ஓசை நயத்தால் அமைந்த யாப்பு, வண்ணம் என்னும் இலக்கண உறுப்பாக அமைவது புலனாகும்.

வண்ணப்புறனடை

வண்ண வகைப்பாடுகளை விளக்கும் தொல்காப்பியர் வண்ணத்தின் புறனடையாக,

"வண்ணந்தாமே அவையென மொழிப"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.226)

என்னும் நூற்பாவினைச் சுட்டுவர். இவற்றிற்கு விளக்கம் தரும் உரையாசிரியர்கள் வண்ண வகைப்பாடுகளின் வளர்ச்சி நிலைகளைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இதன்மூலம் வண்ணத்தின் பிற்கால வளர்ச்சி நிலைகளை அறிய முடிகின்றது.

இளம்பூரணர்

"வண்ணங்களாவன மேற்சொல்லப்பட்டன என்றவாறு. இதனாற்

பெற்றது என்னை? இப்பொருண்மை மேலே பெறப்பட்டதால் எனின், ஒரு பயன் கருதிக் கூறினார் என்க, வண்ணம் பாகுபடுகின்றது தொடையினான் அன்றே; இன்னும் வேறொருவாற்றாற் பாகுபடுத்தப் பலவாம் என்பது அறிவித்தல். அது குறில் நெடில் வல்லினம் மெல்லினம் இடையினம் என நிறுத்து அகவல், ஒழுகிசை, வல்லிசை, மெல்லிசை என்ற நான்கனொடும் உறழ இருபதாம். அவற்றைத் தூங்கிசை, ஏந்திசை அடுக்கிசை, பிரிந்திசை, மயங்கிசை என்பனவற்றோடுறழ நூறாம். அவற்றைக் குறிலகவற் றூங்கிசை வண்ணம், நெடிலகவற் றூங்கிசை வண்ணம் என ஒரு சாராசிரியர் பெயரிட்டு வழங்குப"[27] என விளக்குவர்.

பேராசிரியர்

"வண்ணமென்பன சந்தமாதலான் அச்சந்த வேற்றுமை செய்வன இவையல்லதில்லை (எ.று) எனவே என்சொல்லப்பட்டதாம்; நான்கு பாவினோடும் இவற்றை வைத்துறழவும் அவைமயங்கிய பொதுப்பா இரண்டினோடும் உறழவும் நூற்றிருபதாகலும், உயிர்மெய் வருக்க மெல்லாவற்றோடும் உறழ்ந்து பெருக்கின் எத்துணையும் பலவாகலும், இனிப் பிறவாற்றாற் சிலபெயர் நிறீஇ அவற்றால் உறழ்ந்து பெருக்க வரையறையிலவாகலும் உடையவாயினும் இவ்விருபது வகையானல்லது சந்த வேற்றுமை விளங்காதென்பது கருத்து."[28] எனச் சந்தமானது இருபது வண்ணத்தில் அடங்கும்; அச்சந்தமே வண்ணத்திற்கு அடிப்படையானது என்கிறார்.

நச்சினார்க்கினியர்

"சந்த வேற்றுமை செய்வன இவையல்லது வேறில்லை. வண்ணமாவது சந்தம் தாமேயென அவற்றின் சிறப்புக் கூறிற்று. இக்கருத்துப் பாக்களோடும் பிறவற்றோடும் உறழ அது பலவகைப்படுத்தினால் வரையறையின்றாமாயினும் அவையெல்லாம் இருபதின் கூறாகிய சந்த வேற்றுமையாவதல்லது சந்த வேற்றுமை விளங்காவாறாயிற்று."[29] எனக் கூறுகின்றார்.

வெள்ளைவாரணன்

"இவ்விருபது வகையான் அல்லது சந்த வேற்றுமை விளங்கா தென்பது கருத்து எனப் பேராசிரியர் கூறிய விளக்கம் வண்ணம் இருபதே என வரையறுத்த ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் கருத்தினை நன்கு புலப்படுத்துவதாகும்."[30] என்று பேராசிரியரின் கருத்தை விளக்குகின்றார். இதன் மூலம் இருபது வண்ணங்களானது கால மாற்றம், இலக்கியச் சூழல் ஆகியவற்றால் நூறாகவும் நூற்றிருபதாகவும் வரையறையில்லா வகைப்பாடுகளைக் கொண்டு விளங்குவது தெளிவாகின்றது. உரையாசிரியர்களின் கூற்று வாயிலாக இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் ஓசை விகற்பங்களான சந்த வேற்றுமைகளை விளக்கிக் காட்டத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட இருபது வண்ணங்களே அடிப்படை என்பது நன்கு புலப்படும்.

பிற இலக்கணங்களில் வண்ணம்

தொல்காப்பியத்திற்கு அடுத்து வண்ணம் குறித்த செய்திகளைத் தரும் இலக்கண நூல்கள் மிகச்சிலவே ஆகும். இருபது வண்ணங்களைப் பிற்கால இலக்கண நூலார் விளக்கம் செய்யும் முறைகள் மற்றும் வண்ண வகைப்பாடுகளில் குறிப்பிடும் மாற்றங்கள் ஆகியவற்றின் வழி வண்ண வளர்ச்சி நிலைகளைக் காணமுடிகின்றது. நூற்றாண்டு கால வரிசையில் யாப்பு இலக்கணம் தரும் நூல்களைப் பட்டியலிட்டு, வண்ண வகைப்பாடுகளையும் வளர்ச்சி நிலைகளையும் அறிய முடிகின்றது.

அவிநயம்

இதன் ஆசிரியர் அவிநயனார் ஆவார். யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, யாப்பருங்கலக்காரிகையுரை, வீரசோழிய உரை, பன்னிருபாட்டியல் உரை, நன்னூல் மயிலைநாதர் உரை, தக்கயாகப்பரணியுரை ஆகியவற்றால் அறியப்பெறும் நூல் அவிநயம் ஆகும். "சங்க காலத்திற்குப் பிற்பட்டு 5 அல்லது 6-ஆம் நூற்றாண்டளவில் தோன்றி 10-ஆம் நூற்றாண்டு வரை விளங்கிப் பின்னர் மறைந்த நூல் அவிநயம் என்றும், சமணம் சார்ந்தவர் அவிநயனார்

என்றும் மயிலை சீனி வேங்கடசாமி கூறுவார்"[31] என்பர் இரா.இளங்குமரன். அவிநயமானது எழுத்ததிகாரம், பொருளதிகாரம், யாப்பதிகாரம் என்னும் மூன்று பகுதிகளை உடையது. இதில் யாப்பதிகாரப் பகுதி வண்ண வகைப்பாடுகளை நூறு எனச் சுட்டுகின்றது. "யாப்பிலக்கணத்திற்கு அமைந்த எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை பாவகை இவற்றைக் கூறும் அவிநயர் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் பாவினங்களையும் கூறியுள்ளார். வண்ணங்கள் இருபது எனத் தொல்காப்பியனார் கூறினாராக இவர் நூறாகப் பெருக்கிக் கொள்கிறார்"[32] என்பர் இரா.இளங்குமரன். இதனை,

> **"தத்தம் பாவினத் தொப்பினும் குறையினும்**
> **ஒன்றொன்று ஒவ்வா வேற்றுமை வகையாற்**
> **பாத்தம் வண்ணம் ஏலா வாகிற்**
> **பண்போல் விகற்பம் பாவினத்த தாகும்" *(அவி.108)***

என விளக்கம் தரும் யாப்பருங்கல விருத்தியுரை. தூங்கிசை வண்ணம், ஏந்திசை வண்ணம், அடுக்கிசை வண்ணம், பிரிந்திசை வண்ணம், மயங்கிசை வண்ணம் என்ற இவ்வைந்தினையும் அகவல் வண்ணம், ஒழுகிசை வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் என்ற இந்நான்கினையும், குற்றெழுத்து வண்ணம், நெட்டெழுத்து வண்ணம், வல்லெழுத்து வண்ணம், மெல்லெழுத்து வண்ணம், இடையெழுத்து வண்ணம் என்ற இவ்வைந்தினையும் கூட்டி உறழ நூறு வண்ணம் பிறக்கும் என இந்நூற்பாவிற்கு விளக்கம் தருகின்றது.

அவிநயம் கூறும் நூறு வண்ணங்கள் அமையும் முறை

1.	**தூங்கிசை**	**X**	***அகவல்***	**X**	**குற்றெழுத்து வண்ணம்**
	ஏந்திசை	**X**	***அகவல்***	**X**	**குற்றெழுத்து வண்ணம்**
	அடுக்கிசை	**X**	***அகவல்***	**X**	**குற்றெழுத்து வண்ணம்**
	பிரிந்திசை	**X**	***அகவல்***	**X**	**குற்றெழுத்து வண்ணம்**
	மயங்கிசை	**X**	***அகவல்***	**X**	**குற்றெழுத்து வண்ணம்**

2.	தூங்கிசை	X	ஒழுகிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	X	ஒழுகிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	X	ஒழுகிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	X	ஒழுகிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	X	ஒழுகிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
3.	தூங்கிசை	X	வல்லிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	X	வல்லிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	X	வல்லிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	X	வல்லிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	X	வல்லிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
4.	தூங்கிசை	X	மெல்லிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	X	மெல்லிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	X	மெல்லிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	X	மெல்லிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	X	மெல்லிசை	X	குற்றெழுத்து வண்ணம்
5.	தூங்கிசை	X	அகவல்	X	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	X	அகவல்	X	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	X	அகவல்	X	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	X	அகவல்	X	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	X	அகவல்	X	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
6.	தூங்கிசை	X	ஒழுகிசை	X	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	X	ஒழுகிசை	X	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	X	ஒழுகிசை	X	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	X	ஒழுகிசை	X	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	X	ஒழுகிசை	X	நெட்டெழுத்து வண்ணம்

7.	தூங்கிசை	x	வல்லிசை	x	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	x	வல்லிசை	x	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	x	வல்லிசை	x	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	x	வல்லிசை	x	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	x	வல்லிசை	x	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
8.	தூங்கிசை	x	மெல்லிசை	x	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	x	மெல்லிசை	x	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	x	மெல்லிசை	x	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	x	மெல்லிசை	x	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	x	மெல்லிசை	x	நெட்டெழுத்து வண்ணம்
9.	தூங்கிசை	x	அகவல்	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	x	அகவல்	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	x	அகவல்	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	x	அகவல்	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	x	அகவல்	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
10.	தூங்கிசை	x	ஒழுகிசை	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	x	ஒழுகிசை	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	x	ஒழுகிசை	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	x	ஒழுகிசை	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	x	ஒழுகிசை	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
11.	தூங்கிசை	x	வல்லிசை	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	x	வல்லிசை	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	x	வல்லிசை	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	x	வல்லிசை	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	x	வல்லிசை	x	வல்லெழுத்து வண்ணம்

12.	தூங்கிசை	X	மெல்லிசை	X	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	X	மெல்லிசை	X	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	X	மெல்லிசை	X	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	X	மெல்லிசை	X	வல்லெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	X	மெல்லிசை	X	வல்லெழுத்து வண்ணம்
13.	தூங்கிசை	X	அகவல்	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	X	அகவல்	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	X	அகவல்	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	X	அகவல்	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	X	அகவல்	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
14.	தூங்கிசை	X	ஒழுகிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	X	ஒழுகிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	X	ஒழுகிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	X	ஒழுகிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	X	ஒழுகிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
15.	தூங்கிசை	X	வல்லிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	X	வல்லிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	X	வல்லிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	X	வல்லிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	X	வல்லிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
16.	தூங்கிசை	X	மெல்லிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	ஏந்திசை	X	மெல்லிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	அடுக்கிசை	X	மெல்லிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	பிரிந்திசை	X	மெல்லிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்
	மயங்கிசை	X	மெல்லிசை	X	மெல்லெழுத்து வண்ணம்

17.	**தூங்கிசை**	**x**	**அகவல்**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	ஏந்திசை	**x**	**அகவல்**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	அடுக்கிசை	**x**	**அகவல்**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	பிரிந்திசை	**x**	**அகவல்**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	மயங்கிசை	**x**	**அகவல்**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
18.	**தூங்கிசை**	**x**	**ஒழுகிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	ஏந்திசை	**x**	**ஒழுகிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	அடுக்கிசை	**x**	**ஒழுகிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	பிரிந்திசை	**x**	**ஒழுகிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	மயங்கிசை	**x**	**ஒழுகிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
19.	**தூங்கிசை**	**x**	**வல்லிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	ஏந்திசை	**x**	**வல்லிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	அடுக்கிசை	**x**	**வல்லிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	பிரிந்திசை	**x**	**வல்லிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	மயங்கிசை	**x**	**வல்லிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
20.	**தூங்கிசை**	**x**	**மெல்லிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	ஏந்திசை	**x**	**மெல்லிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	அடுக்கிசை	**x**	**மெல்லிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	பிரிந்திசை	**x**	**மெல்லிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**
	மயங்கிசை	**x**	**மெல்லிசை**	**x**	**இயைபு வண்ணம்**

இவ்வாறாக ஓசையும் பாவும் எழுத்தும் ஒன்றோடொன்று உறழ்ந்து அவிநயத்தில் நூறு வண்ணங்களாக வகைப்படுத்தப் பெறுகின்றன.

அமுதசாகரம்

அமுதசாகரம் என்னும் நூல் க.ப.அறவாணன் பதிப்பித்து ஜைன இளைஞர் மன்றம் வழியாக 1974இல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. யாப்பருங்கல விருத்தியில் அமையப்பெற்றுள்ள வெண்பாக்கள் அடிப்படையில் இந்நூல் தொகுக்கப்பெற்றுள்ளது.

“சந்தமும் தாண்டகமும் தம்முள் எழுத்தலகு
வந்த முறையை வழுவாவேல் - முந்தை
அளவியலாம் என்றுரைப்பர் அவ்வாறன் றாகில்
அளவழி யாமென்ப ரால்” (அமுத.70)

எனச் சந்தம் எழுத்துக்களால் அளவிடப்படும் முறையை இந்நூல் விளக்குகின்றது.

யாப்பருங்கலம்

யாப்பிலக்கண அமைப்பியலை முழுமையாகக் கூறும் நூல் யாப்பருங்கலமாகும். இதன் ஆசிரியர் அமிர்தசாகரர் ஆவார். இந்நூலானது உறுப்பியல், செய்யுளியல், ஒழிபியல் என்னும் மூன்று இயல்களையுடையது. இதில் ஒழிபியலில் இடம்பெறும் நூற்பாவில் வண்ணம் என்னும் சொல் இடம்பெறுகின்றது.

“நிரல்நிறை முதலிய பொருள்கோட் பகுதியும்
அறுவகைப் பட்ட சொல்லின் விகாரமும்
எழுத்தல் இசையை அசைபெறுத் தியற்றலும்
வழுக்கா மரபின் வகையுளி சேர்த்தலும்
அம்மை முதலிய ஆயிரு நான்மையும்
வண்ணமும் பிறவும் மரபுளி வழாமைத்
திண்ணிதின் நடாத்தல் தெள்ளியோர் கடனே”[33]

என்னும் நூற்பாவில் வண்ணத்தை விளக்குகின்றார் அமிர்தசாகரர். மரபு மாறாமல் வண்ணம் முதலியவை பயன்படுத்தப்பெற வேண்டும் என்ற

கருத்தினையே இந்நூற்பா கூறுகின்றது. யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில் இடம்பெற்றுள்ள மேற்கோள் விளக்கங்கள் பல நூல்களில் இடம்பெறும் வண்ணம் குறித்த விளக்கங்களைக் கூறிச் செல்கின்றது. ஒழிபியல் புறனடை நூற்பாவில் வண்ணத்தை விளக்குவதற்கு அவிநயனார், தொல்காப்பியர் சுட்டிய வண்ண வகைப்பாடுகளையும் சான்றுப் பாடல்களின் வழி வண்ணங்களையும் விளக்குகின்றார். தொல்காப்பியர் கூறிய வண்ணங்களுக்கு உரை விளக்கம் தரும் இளம்பூரணர், யாப்பருங்கல விருத்தியுரைப் பாடல்களையே சான்றாகக் காட்டுகின்றார். இதன் மூலம் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட இருபது வண்ணங்கள் அவற்றின் அடுத்த நிலை வளர்ச்சி ஆகியன அவிநய இலக்கணம் மூலம் நூறு என்றாகிறது. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை மூலம் நூறு வண்ணங்களின் அமைப்பியல் ஓசைமுறைகளானது விளக்கப்படுகின்றன.

யாப்பருங்கலக்காரிகை

யாப்பருங்கலம் எழுதிய அமிர்தசாகரரே இந்நூலை எழுதியுள்ளார். இந்நூலானது உறுப்பியல், செய்யுளியல், ஒழிபியல் என்னும் மூன்று இயல்களை உடையது. ஒழிபியலில் நாற்பத்து நான்காவது காரிகை,

“ஒடுக்கிய வண்ணங்கள்நூறு ஒன்பதுஒன்பொருள்கோள் இருமூ”

(யா.கா.44:3)

என வண்ணங்களின் எண்ணிக்கையைச் சுட்டுகின்றது. இதனால் யாப்பருங்கலவிருத்தி தரும் வண்ண விளக்கத்தினையே யாப்பருங்கலக் காரிகையில் காணமுடிகின்றது.

வீரசோழியம்

எழுத்து, சொல், பொருள் யாப்பு என ஐந்திலக்கணங்களையும் கூறும் நூல் வீரசோழியம் ஆகும். இது புத்தமித்திரரால் எழுதப்பெற்றது. எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம், பொருளதிகாரம், யாப்பதிகாரம், அலங்காரம் என்னும் ஐந்து அதிகாரங்களை உடையது. கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பால் ஆனது. அதிகாரங்களின் உட்பிரிவினை ‘படலம்’ எனக் குறிப்பிடுகின்றது. இந்நூலில்

வண்ணம் குறித்தும் சந்தம் குறித்தும் இலக்கணங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. கி.பி. பதினோராம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பெற்ற இந்நூலானது இருபது வண்ணங்களையே சுட்டுகின்றது.

சந்தத்தொகை அறியும் முறையையும், அளவையும் வீரசோழிய யாப்பதிகார (வீர.யாப்.136,137) நூற்பாக்கள் விளக்குகின்றன. வண்ண வகையினை,

"மெல்லிசை ஏந்தல் ஒழுகு உருட்டு எண் ஒருவே முடுகு
வல்லியல் பாவு அகப்பாட்டு நலிவு அகைப்போடு இயைபு
சொல்லிய சித்திரம் தாவு புறப்பாட்டு அளபெடையும்
வல்லிசை தூங்கல் நெடுஞ்சீர் குறுஞ்சீர் இவை வண்ணமே"[34]

என்னும் நூற்பாவின் மூலம் வண்ணம் இருபது எனக் குறிப்பிடுகின்றது வீரசோழியம். பெருந்தேவனார் உரையில் இவ்வண்ணங்களின் விளக்கங்கள் பெறப்படுகின்றன.

"மெல்லிசை வண்ணம் முதற் குறுஞ்சீர் வண்ணம் ஈறாகக் கூறியன இருபதும் வண்ணமாம். (எ-று) மெல்லிசை வண்ணமாவது மெல்லெழுத்து மிகுவது. ஏந்தல் வண்ணமாவது சொன்ன சொல்லே சிறந்து வருவது. ஒழுகு வண்ணமாவது ஓசையினொழுகுவது. உருட்டு வண்ணமாவது அராகந்தொடுப்பது. எண்ணு வண்ணமாவது எண்பெயர் மிக்குவருவது. ஒரூஉ வண்ணமாவது அடியடிதோறும் ஒன்றாத் தொடை உடைத்தாவது. முடுகு வண்ணமாவது அடியிற்றதறிய லாகாதாய் நீண்டவடித்தாய் அராகத்தோடு கூடிவருவது. பாவு வண்ணமாவது நூறுபாப் பயில வருவது. அகப்பாட்டு வண்ணமாவது முடியாதது போல முடிவது. நலிவு வண்ணமாவது ஆய்த முடைத்தாய் வருவது. அகைப்பு வண்ணமாவது அறுத்தறுத்தொழுகுவது. இயைபு வண்ணமாவது இடையெழுத்து மிகுவது. சித்திர வண்ணமாவது குற்றெழுத்தும் நெட்டெழுத்தும் விரவி வருவது. தாவு வண்ணமாவது இடையிட்டு வந்த எதுகைத்தாவது. புறப்பாட்டு வண்ணமாவது முடிந்தது

போன்று முடியாதது. அளபெடை வண்ணமாவது அளபெடையில் வருவது வல்லிசை வண்ணமாவது வல்லெழுத்து மிகுவது. தூங்கல் வண்ணமாவது வஞ்சிபயில வருவது. நெடுஞ்சீர் வண்ணமாவது நெட்டெழுத்துப் பயில வருவது, குறுஞ்சீர் வண்ணமாவது குற்றெழுத்துப் பயில வருவது எனக்கொள்க. வண்ணம் நூறென்பாருமுளர். அவை வந்தவழிக் கண்டு கொள்க. வண்ணந் தொகையா னைந்தும் வகையானிருபதும் விரியா நூறு மென்ப. தொல்காப்பியர் முதலானோர் இருபதென வகுத்தனர். கையனார் அவிநயனார் முதலானோர் நூறென விரித்தனர்.”[35] என்னும் விரிவான விளக்கத்தினைத் தருகின்றார், சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை.

தொல்காப்பியம் சுட்டியுள்ள இருபது வண்ணங்களை முறைமாற்றிக் கூறியுள்ளதும் சில நூற்பாக்களின் பெயர் திரிதலும் வீரசோழியத்தில் காணப்பெறுகின்றது.

தொல்காப்பியம்	**வீரசோழியம்**
பாஅ வண்ணம்	பாவு வண்ணம்
தாஅ வண்ணம்	தாவு வண்ணம்
எண்ணு வண்ணம்	எண் வண்ணம்
ஒரூஉ வண்ணம்	ஒரு வண்ணம்
நலிபு வண்ணம்	நலிவு வண்ணம்

ஆகியவை பெயர்கள் திரிந்து வரும் வண்ண வகைகள் ஆகும். யாப்பு வகை மாற்றத்தால் வரிசை முறை மாற்றமும், சிற்சில திரிபுகளும் சூத்திரங்களில் காணப்பட்டாலும் வண்ண வகைப்பாட்டின் விளக்கங்களில் மாற்றம் இல்லை.

வெண்பாப் பாட்டியல்

வெண்பா யாப்பால் ஆன பாட்டியல் நூலாதலின் இப்பெயர் வெண்பாப் பாட்டியல் என ஆயிற்று. இதனை இயற்றிய ஆசிரியர் நேமிநாதம் இயற்றிய குணவீரபண்டிதர் ஆவார். இவரது ஆசிரியர் வச்சணந்தி என்பதால், இந்நூலுக்கு வச்சணந்தி மாலை என்னும் பெயருண்டு. சித்திர கவிக்கு

இலக்கணம் கூறுகையில் வண்ணம் பற்றிய கருத்து வெளிப்படுகிறது. இதனை,

"யாப்புடைய மாலைமாற் றாதியா வேனையவும்
வாய்ப்புடைய சொல்லின் வகுத்தமைத்து-நீப்பிலா
வண்ணமுந் தொன்னூன் மரபு வழுவாமற்
பண்ணுவது சித்திரத்தின் பா"[36]

என்ற நூற்பா சுட்டும். 'நீப்பிலா வண்ணம்' என்றதனால் சித்திர கவிக்கும் வண்ணத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு, கூகுள் வலைத்தளம் சித்திர கவிக்கு விளக்கம் தருகையில் "தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் வண்ணங்கள் சித்திரக்கவிகளின் தோன்றுவாய்"[37] என விளக்கம் தருகின்றது. தொல்காப்பியர் சுட்டும் வண்ணமானது பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் சித்திரகவி என்னும் பெயர் பெற்றிருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

பன்னிருபாட்டியல்

பதினான்காம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இந்நூல் பாட்டிலக்கண நூல்களிலிருந்து தொகுத்துக் கோவையாக்கப்பட்ட தொகை நூலாக விளங்குகிறது. பழம்பெரும் புலவர்களின் பெயரால் பாட்டியல்களை இயற்றி அவற்றைத் தொகுத்து வெளியிட்ட நூலாகும். வண்ணத்தை,

"வண்ணகமென்ப தொலியெனப்படுமே" (ப.பா.269)

என்னும் நூற்பாவினால் ஒலி எனக் கூறுகின்றது. இதனால் ஒலிநயமானது வண்ணமாக அமைந்து வரும் என்னும் கருத்தியலைப் பெற்று வண்ணம்-சந்தம்-ஒலி என்னும் நிலைக்கு வண்ணப்பா இலக்கணம் அமைந்து வந்துள்ளதைக் காட்டுவதாய் உள்ளது.

இலக்கண விளக்கம்

திருவாரூர் வைத்தியநாத தேசிகரால் இயற்றப்பெற்றது இந்நூல் ஆகும். இதன் காலம் கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டு ஆகும். ஐந்திலக்கணங்களையும் விளக்கும் நூலாய் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம், பொருளதிகாரம் என மூன்று அதிகாரங்களை உடையது. இந்நூலைக் 'குட்டித்தொல்காப்பியம்'

என்றும் அழைப்பர். இந்நூலில் காணப்பெறும் வண்ண வகைப்பாடுகளானது தொல்காப்பிய அடிகளைப் பின்பற்றி எழுதப்பெற்றுள்ளது. தொல்காப்பியர் இரண்டு நூற்பாக்களில் கூறிய செய்திகளை ஒரே நூற்பாவாக (இ.வி.757) எழுத்துக்கள் மாறாமல் அப்படியே தந்துள்ளார். இதன் மூலம் பதினேழாம் நூற்றாண்டு வரை தொல்காப்பியர் சுட்டிய இருபது வகை வண்ணங்கள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

தொன்னூல் விளக்கம்

இந்நூலின் ஆசிரியர் வீரமாமுனிவர் ஆவார். தமிழ் மொழியில் பிற நாட்டினர் செய்த முதல் இலக்கண நூல் இதுவாகும். நூலாசிரியரே உரையும் செய்த நூலாகும். இதன் காலம் கி.பி பதினெட்டாம் நூற்றாண்டாகும். இந்நூலானது எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என்னும் ஐந்து அதிகாரங்களையும் 370 நூற்பாக்களையும் கொண்டது. இதில் வண்ண வகைப்பாடுகளை,

> **“பத்தியம் என்ப பாவொடு பாவினம்**
> **கத்தியம் அவைபோல் கலை அல்லனவே**
> **வண்ணம் என்ப வலிமெலி இடை ஒழுகு**
> **எண் உருட்டெனெ முடுகு ஏந்தல் தூங்கல்**
> **அகைப்புப் புறப்பாட்டு அகப்பாட்டு அளபு**
> **பாவு நலிவு தாவு ஒரூஉக்**
> **குறில் நெடில் சித்திரம் கூறுபாடு இருபதே”**[38]

என்னும் நூற்பா வெளிப்படுத்தும். இச்சூத்திரத்தில் வரிசை முறை மாற்றி இருப்பினும் தொல்காப்பியர் குறித்த இருபது வண்ணங்களே இடம்பெற்றுள்ளன.

முத்துவீரியம்

முத்துவீர உபாத்தியாயரால் எழுதப்பெற்ற ஐந்திலக்கண நூல் முத்துவீரியமாகும். எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம், பொருளதிகாரம், யாப்பதிகாரம் அணியதிகாரம் என்னும் ஐந்து அதிகாரங்களையும் 1288 நூற்பாக்களையும் கொண்டது இந்நூலாகும். இந்நூல் ஆசிரியப்பாவால் ஆன நூற்பாக்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. இந்நூலின் யாப்பதிகாரமானது உறுப்பியல், செய்யுளியல், ஒழிபியல் என்னும் மூன்று இயல்களைக் கொண்டுள்ளது. இதில் ஒழிபியலில் இருபது வண்ணங்களைத் தனித்தனியே இருபது நூற்பாக்களில் விளக்கியுள்ளார். மேலும் வண்ண வரிசை முறையிலும் மாற்றம் காணப்படுகின்றது.

தொல்காப்பிய-முத்துவீரிய வண்ண வகைகள் நூற்பா வரிசை அமைப்புமுறை அட்டவணை

தொல். பொருள். செய். நூ.எண்	மு.வீ. நூ. எண்	வண்ணத்தின் பெயர்கள்	முத்து வீரியம்
206	996	பாஅ	"நூற்பாலுரைத்து வருவன பாவே"
207	998	தாஅ	"ஓரடிக் கோரடி மத்தியில் விட்டடி எதுகை ஒன்றி இயல்வன தாவே"
208	983	வல்லிசை	"எதுகை முதலடியெல்லாம் வல்லின மிகுவன வல்லிசையாம் விளம்பிடினே"
209	984	மெல்லிசை	"மெல்லிசை மிகுவன மெல்லிசை ஆகும்"
210	985	இயைபு	"இடையின மிகுவன இடையிசை எனலே"
211	995	அளபெடை	"அடிதொறும் அளபெடை யெதுகையாக வருவன அளபாம் வகுக்குங்காலே"
212	1001	நெடுஞ்சீர்	"நெட்டெழுத் தியைந்து வருவன நெடுஞ்சீர் ஆகும் என்மனார் அறிந்திசினோரே"
213	1000	குறுஞ்சீர்	"குற்றெழுத் தியைந்து வருவன குறுஞ்சீர் ஆகும் என்மனார் அறிந்திசினோரே"
214	1002	சித்திரம்	"நெடிலுங் குறிலும் நீங்காது வருவன சித்திர மென்மனார் தெளிந்திசினோரே"

தொல். பொருள். செய். நூ.எண்	மு.வீ. நூ. எண்	வண்ணத்தின் பெயர்கள்	முத்து வீரியம்
215	997	நலிபு	"அடிதொறு மெதுகையாக வாய்தங் கொடுவர னலிபாங் குறிக்குங்காலே"
216	994	அகப்பாட்டு	"முடியாதது போன்று முடிந்து வருவன அகப்பாட் டென்மனார் அறிந்திசினோரே"
217	993	புறப்பாட்டு	"முடிந்தது போல முடியாது வருவன புறப்பாட் டென்மனார் புலமையோரே"
218	986	ஒழுகு	"விரவி மூவினமும் மிகுவன ஒழுகிசை"
219	999	ஒரூஉ	"அடிதொறும் ஒன்றாத் தொடையொடு -வருவன ஒரூஉ எனப் பெயருரைக்கப் படுமே"
220	987	எண்ணு	"எண்ணி வருவன வெண்ணெனப் படுமே"
221	992	அகைப்பு	"அறுத்தறுத் தியல்வன அகைப்பாகும்மே"
222	991	தூங்கல்	"நிரையிறு உரிச்சீர் மிக்கும் தூங்கிய ஓசையின் வருவன தூங்கிசை ஆகும்"
223	990	ஏந்தல்	"நேர்நிரல் உரிச்சீர் மிகவந்தேந்திய ஓசையின் வருவன ஏந்திசை யாகும்"
224	988	உருட்டு	"உருட்டாம் அராகத் தொடு வருவனவே"
225	989	முடுகு	"அராகமாய் வருகுவதன்றி அடிமுதல் ஈறுந் தோன்றாம் அற்றொடர்ந் தெழும்பிய அடியான் வருவன முடுகாகும்மே"

எனத் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களும் முத்துவீரிய நூற்பாக்களும் அட்டவணையின் மூலம் நிரல்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. இந்நிரல் முறையில், தொல்காப்பியம் கூறிய வண்ணவகை இலக்கணமும் முத்துவீரிய வண்ணவகை இலக்கணமும் ஒன்றாய் அமைந்தும் சிறு சிறு வேறுபாடுகளுடனும் காணப்பெறுகின்றன. இதன் அடிப்படையில் இரு நூல்களின் இலக்கண நூற்பாக்களை நிரல்படுத்த நூற்பாக்கள் ஒரே சொல் வடிவம் பெற்றும் தொல்காப்பிய நூற்பா, உரையாசிரியர்களின் விளக்கம் ஆகியவை இணைந்து அமைந்துள்ள வடிவம் பெற்றும் தொல்காப்பியம், உரையாசிரியர்களின் கூற்று நிலைகளில் சிறிது மாறுபட்டும் காணப்படுகின்றன.

தொல்காப்பிய முத்துவீரிய நூற்பாக்கள் ஒன்றாய் அமைதல் : **சான்று - மெல்லிசை, இயைபு வண்ண நூற்பாக்கள்,** தொல்காப்பிய வண்ணவகை, உரையாசிரியர்கள் விளக்கங்கள் ஆகியவற்றை இணைத்து முத்துவீரிய நூற்பா அமைதல்: **சான்று - தாஅ வண்ணம், அளபெடை வண்ண நூற்பாக்கள்,**

தொல்காப்பிய வண்ணவகை, உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் ஆகியவற்றில் இருந்து சிறிது மாறுபட்டு அமைதல்: **சான்று - ஏந்தல் வண்ணம், முடுகு வண்ண நூற்பாக்கள்.** இம் மூன்றின் அடிப்படையில் வண்ண இலக்கண வேறுபாட்டினைக் காணமுடிகின்றது. இவ்வேறுபாடுகளுக்கான காரணங்களாக,

1. கால இடைவெளி
2. இலக்கிய அமைப்பின் காலந்தோறும் ஏற்படும் மாற்றம்
3. இலக்கண மரபு வழுவாமல் காத்தல்

என்பனவற்றைச் சுட்டிக் காட்டுதல் சாலப் பொருந்தும்,

பிரபந்தங்களுக்கு இலக்கணம் கூறும், பிரபந்த தீபம், பிரபந்தத் திரட்டு, பிரபந்த மரபியல், பிரபந்த தீபிகை ஆகிய நூல்களில் வண்ணம் குறித்த பதிவுகள் காணப்பெறுகின்றன.

பிரபந்த தீபம்

இந்நூலின் ஆசிரியர் யார் எனத் தெரியவில்லை. முத்து வீரியத்திற்குப் பிற்பட்ட நூலாகும். ஒலியந்தாதி என்னும் இலக்கிய வகைமைக்கு இலக்கணம் கூறுகையில்,

> **“ஒலியந்தாதி உரைக்க வல்லவர்**
> **நாலடிக்கு அறுபத்து நாற்கலை வகுத்துப்**
> **பற்பல வண்ணமும் கலை வைப்பும் பகுத்து”**[39]

என்னும் நூற்பாவில், பற்பல வண்ணங்களைச் சுட்டி வண்ண வகைப்பாட்டைக் குறிக்கின்றது.

பிரபந்தத்திரட்டு

இந்நூலின் ஆசிரியர் யார் எனத் தெரியவில்லை. உ.வே.சா நூல் நிலையச் சுவடிகளில் ஒன்றாகக் கிடைக்கப் பெற்ற நூல் இதுவாகும். இந்நூலினை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் 1980இல் பதிப்பித்து வெளியிட்டது. சித்திரகவியில் நாகபந்தம் குறித்துக் குறிப்பிடுகையில்,

“வண்ணநெறி போகாமல் வாழ்துறையா தேனுமுற
வுண்ணிறைபேர் மூன்றடியினுங் குலவ - நண்ணுவண்ண
மோனை எதுகைவெண்பா மோனை யெதுகை கோட
றானட்ட நாகபந்தம்”[40]

என்ற நூற்பாவில் வண்ண நெறியை வலியுறுத்துவதைக் காணமுடிகின்றது.

பிரபந்த மரபியல்

இந்நூலின் ஆசிரியர் யார் எனத் தெரியவில்லை. இந்நூலைப் பதிப்பித்தவர் மு.அருணாசலம் ஆவார். இந்நூலானது கலம்பகத்திற்கான இலக்கணத்தினைக் குறிப்பிடுகின்றது.

“வெண்பாக் கிலத்துறை வேண்டு இவற்று ஒன்றால்
வண்ணம் முன்னுற வருமுதல் உறுப்பு
வினவின் ஒருபோகு வெண்பாக் கலித்துறை”[41]

என்ற நூற்பாவில் வண்ணம் முன்னுற வரும் உறுப்பு பாடல்களில் இடம் பெற்று வருதல் வேண்டும் எனக் கூறுகின்றது.

பிரபந்த தீபிகை

இந்நூலின் ஆசிரியர் வேம்பத்தூர் முத்துவேங்கட சுப்பைய நாவலர் ஆவார். இந்நூலினை 1982இல் உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்டது. ஒலியந்தாதி குறித்துக் குறிப்பிடும் போது,

“நெடிலடிச் செய்யுள் தொகுத்து நெடுந்தொகையும்
நேர்குறில் அடிச்செய்யுளால்
நிரவித் தொகுத்தது குறுந்தொகை கலிப்பாவின்

நேர்தொகுத் தொகையுமாய்

முடிவதே போல்வன தொகைநிலைச் செய்யுளாம்

முறையின் ஈரெண் கலையையும்

முடிய ஓர் அடியதாய் இங்ஙனம் நாலடியின்

முடிதல் எண்ணெண் கலையதாய்

அடிகள் பல சந்தமாய் வண்ணமும் கலைவைப்பும்

அந்தாதி தவறாமலே

அலகு முப்பது செய்யுள் பாடுவதும் சிறுபான்மை

ஆகும் எட்டுக் கலையெனும்”[42]

என்னும் நூற்பாவில் சந்தம், வண்ணம், கலை குறித்துக் கூறுகின்றது பிரபந்த தீபிகை.

பிரபந்த இலக்கண நூல்கள் வண்ணம் என்னும் சொல்லையும் அதன் முறை வைப்புகளையும் கூறுகின்றன. வண்ண இலக்கணம் அறிந்தோர்க்கே இவ்விலக்கணம் தெளிவாய்ப் புரியும் என்பதும் வண்ணம் குறித்த தெளிவு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இருந்தமையால் அதன் பெயரினை மட்டும் இலக்கண நூல்கள் பயன்படுத்தியமையையும் அறிய முடிகின்றது.

அறுவகை இலக்கணம்

வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளால் இயற்றப்பட்ட நூல் இதுவாகும். இந்நூலின் நான்காவது பகுதியாக அமைவது யாப்பிலக்கணமாகும். இப்பகுதியில் வண்ணவியல்பு என்னும் ஒரு பகுதியில் இருபத்தெட்டு நூற்பாக்களில் வண்ணத்தை எடுத்துரைக்கின்றார். வண்ணத்தின் முழுமை இலக்கணத்தை எழுத்துக்களால், சொற்களால், ஒலி அசைவுகளால் அறுவகை இலக்கணத்தில் புலப்படுத்துகிறார். சந்தங்களை விளக்கும் நிலையில்,

தன - தான

தத்த - தந்த

தாத்த-　　தாந்த

தய்ய -　　தன்ன

என்னும் எட்டுச் சந்தங்கள் ஒன்றோடு ஒன்று சேர துள்ளல்கள் உருவாகி சந்தக் குழிப்புகளாக மாற்றம் அடைவதைக் குறிப்பிடுகின்றார். சந்த அமைப்பு முறையை ஆண்பால், பெண்பால், அலிப்பால் எனவும் பெயரிட்டு அழைக்கின்றார். இதனை,

"தத்தவும் தந்தவும் தாத்தவும் தாந்தவும்
ஆண்பால் ஆம் என்று அறைவது முறையே"(அறு.இல.நூ.461)
"தன்னவும் தய்யவும் தனவும் தானவும்
பெண்பால் ஆம்எனப் பேசிடல் தகுமே" (அறு.இல.நூ.462)
"தானவும் தய்யவும் தன்னவும் பிறழ்வன
அனைத்தும் அலிப்பால் ஆம்எனல் முறையே" (அறு.இல.நூ.463)

என்னும் நூற்பாக்கள் விளக்கும்.

வண்ணத்தியல்பு

வண்ணத்தின் இலக்கணத்தை விரிவாய் உணர்த்த வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் எழுதிய மற்றொரு இலக்கண நூல் வண்ணத்தியல்பாகும். தமிழிசையின் இலக்கணம் கூறும் நூல் இதுவாகும். 110 நூற்பாக்களில் அமைந்து முதல் பத்து நூற்பாக்கள் நூல் பற்றிய செய்திகளைக் கூறும் பாயிரமாக அமைந்துள்ளன. அடுத்த நூறு நூற்பாக்கள் வண்ணத்தின் இயல்புகளைக் கூறுகின்றன.எண்வகைச் சந்தங்களால் வருவதே வண்ணமாகும். இதனை,

"குலவுசீர் வண்ணங் குணிக்கிலெண் வகைத்தே"[43]

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

"தத்தவுந் தாத்தாவுந் தந்தவுந் தாந்தவுந்
தனவுந் தானவுந் தன்னவுந் தய்யவுந்
தத்தாவென் பதினீடறு மடங்கு
மெண்வகை சந்த மென்பார் பெரியோர்"[44]

என்னும் நூற்பாவின்வழிச் சந்தங்கள் எட்டும் அதனோடு நீண்டு வரும் சந்தங்கள் எட்டும் ஆகிய பதினாறும் வண்ணங்களின் பாற்படும். இவ்வண்ணத்தின் வகைகளைக் குறிப்பிடுகையில் சந்தங்கள் பலவாறு சேர்ந்து குழிப்பாக இடம்பெற்று, எண்ணிக்கையில் கோடி எனத் தோன்றும் என விளக்குகின்றார். இதனை,

''அளவிற் கெண்வகைத் தாகிய வண்ணப்

புணர்பிற் தோன்றிப் பொலிவவாய

குழிப்பின் றொகைக்குக் கோடியுஞ்சிறிதே''[45]

என்னும் நூற்பாவின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

வண்ணப்பா தோன்றும் விதம்

வண்ணம் தோன்றும் விதத்தினை, புணர்ச்சியியல்பு என்னும் பகுதியில் நான்கு நூற்பாக்களில் விளக்கியுள்ளார். இதனை,

''சில்வகைச் சந்தப் புணர்ப்போர் துள்ளலே'' (வண்.நூ.95)

''பல்வகைத் துள்ளற் புணர்ப்போர் குழிப்பே''(வண்.நூ.96)

''குழிப்பொரு மூன்று கூடிய பின்னர்

தொங்கற் றாழிசைத் துள்ளலென றிசைக்கிற்

கலையென்றா மெனக் கழறுவர் புலவோர்'' (வண்.நூ.97)

''எண் கலைப் புணர்ப்போர் வண்ணப் பாவே'' (வண்.நூ.98)

என்னும் நூற்பாக்கள் விளக்கும். இவ்வாறாக சந்தங்கள் பதினாறும் துள்ளல்-குழிப்பு-கலை வண்ணப்பா என்னும் வரிசை முறையில் வண்ணப்பாவாக வருவதை விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

சந்தம் என்னும் ஒலிநுட்ப வேறுபாட்டின் முழுமையான வடிவமே வண்ணம் ஆகும். இதனை வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் வண்ணத்தியல்பில் விளக்கியுள்ளார். ''தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் இருபதுவகை வண்ணங்கள் நூறுவகை வண்ணங்களாகப் பெருகின. கி.பி.19 ஆம் நூற்றாண்டில் தண்டபாணி சுவாமிகள் எழுதிய வண்ணத்தியல்பு

தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட வண்ண மரபில் இருந்து வேறுபட்டதாக அமைகிறது. இருப்பினும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் உருவான முடுகு வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம் போன்ற சில வண்ணங்களின் அடிப்படையிலேயே பிற்காலத்தில் உருவான வண்ணப்பா இலக்கணம் அமைகின்றன என்று கூறலாம்.”[46] என்று குறிப்பிடுகிறார் மு.கஸ்தூரி. இதன்மூலம் தொல்காப்பியர் யாப்பிலக்கணத்தில் ஓசையை எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை என்னும் நிலையில் பகுத்தார் என்பதும் வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் ஓசையைச் சந்தக்குழிப்பால் அளந்து விளக்கினார் என்பதும் பெறப்படுகின்றது. இம்முறையினை வண்ணத்தின் வளர்ச்சி நிலையாக அறிய முடிகின்றது.

தற்கால வண்ண வளர்ச்சி

தொல்காப்பியம் தொடங்கி இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை வண்ண இலக்கணமானது வளர்ச்சி அடைந்து வந்துள்ளது. இருபது வண்ணங்களானது நூறு வண்ணங்களாக உறழ்ந்து வருமென இலக்கண நூற்பாக்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. பின்னாளில் தொல்காப்பிய இருபது வண்ணங்கள் அடிப்படையிலும் உரையாசிரியர்களின் விளக்கங்கள் அடிப்படையிலும் இலக்கணம் கூறினர். வண்ணத்தை சந்தம் என்னும் பெயரால் இலக்கணிகள் பயன்படுத்தினர். இருபதாம் நூற்றாண்டில் சந்தப்பாக்களுக்கு இலக்கணம் கூறிய வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் வண்ணம் நூறு என்றும், வண்ணமானது கணக்கில் அடங்காது பாக்களில் வரும் என்றும் சந்தத்தின் அடிப்படையில் விளக்கி வண்ணச்சந்தங்களுக்குக் குறியீடுகள் வழங்கியுள்ளார். இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு வண்ண இலக்கண வளர்ச்சி, சந்தமாய் அமைந்து பாக்களில் பெருகி வந்துள்ளமையை அறிய முடிகின்றது.

தொல்காப்பியம் சுட்டும் வண்ண இலக்கணமானது இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை, பல்வேறு நிலைகளில் வளர்ச்சி பெற்று இன்றளவிலும் இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றது. ‘எந்தக் கவியினும் சந்தக் கவியே

மேல்' என்னும் கூற்று இதனைத் தெளிவுறுத்தும். தற்காலத்தில் வண்ணத்தின் வளர்ச்சி நிலையைக் குறிப்பிடும் போது, திறனாய்வாளர்கள் தொல்காப்பியரின் இருபது வண்ணங்களை ஐந்து வகைப்பாடுகளில் பிரித்துக் காட்டுகின்றனர். அவை வண்ணத்தின் வளர்ச்சி நிலையாகவும் வண்ணம் காணும் முறைமையை விளக்கும் பகுதியாகவும் அமைந்துள்ளன.

தமிழண்ணல்

வண்ணங்களின் அடிப்படைத் தன்மை மூலம் அதன் வகைப்பாட்டினை ஐந்தாகப் பகுத்துக் குறிப்பிடுகிறார் தமிழண்ணல்.

"1. எழுத்து அடிப்படையின

1. வல்லிசை வண்ணம்
2. மெல்லிசை வண்ணம்
3. இயைபு வண்ணம்
4. நெடுஞ்சீர் வண்ணம்
5. குறுஞ்சீர் வண்ணம்
6. சித்திர வண்ணம்
7. நலிபு வண்ணம்

2. சொல் அல்லது சீர் அடிப்படையின

1. பாஅ வண்ணம்
2. எண்ணு வண்ணம்
3. ஏந்தல் வண்ணம்

3. தொடை அடிப்படையின

1. தாஅ வண்ணம்
2. அளபெடை வண்ணம்

4. ஓசை அடிப்படையின

1. ஒழுகு வண்ணம்
2. ஒரூஉ வண்ணம்

3. அகைப்பு வண்ணம்

4. தூங்கல் வண்ணம்

5. உருட்டு வண்ணம்

6. முடுகு வண்ணம்

5. வடிவம் அல்லது நடை அடிப்படையின

1. அகப்பாட்டு வண்ணம்

2. புறப்பாட்டு வண்ணம்"[47]

என இருபது வண்ணங்களையும் இதன்கண் வகைப்படுத்துகின்றார்.

அ.பிச்சை

தொல்காப்பியரின் வண்ணப் பாகுபாட்டை நான்கின் அடிப்படையில் பிரித்துக் கூறுகின்றார் அ.பிச்சை "தொல்காப்பியரின் வண்ணப்பாகுபாடே அடிப்படையானது; ஒரு வண்ணத்திலிருந்து பிறிதொரு வண்ணத்தை வேறுபடுத்தத் தக்கது. இந்த இருபது வண்ணங்களுக்கும் எழுத்து, சீர், அடி, தொடை என்ற நான்கும் அடித்தளமாக அமைகின்றன"[48] என நான்கு வகைகளில் குறிப்பிடுகின்றார். அவ்வகைகள் பின்வருமாறு அமைகின்றன.

1. எழுத்து அப்படையிலான வண்ணங்கள் பன்னிரெண்டு,

1. வல்லிசை வண்ணம்

2. மெல்லிசை வண்ணம்

3. இயைபு வண்ணம்

4. அளபெடை வண்ணம்

5. நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

6. குறுஞ்சீர் வண்ணம்

7. சித்திர வண்ணம்

8. அகைப்பு வண்ணம்

9. ஒழுகிசை வண்ணம்

10. நலிபு வண்ணம்

11. உருட்டு வண்ணம்

12. முடுகு வண்ணம்

என்பனவாகும்.

2. சீர் அடிப்படையிலான வண்ணங்கள் இரண்டு,

1. பாஅ வண்ணம்

2. தூங்கல் வண்ணம்

என்பனவாகும்.

3. அடி அடிப்படையிலான வண்ணங்கள் மூன்று,

1. அகப்பாட்டு வண்ணம்

2. புறப்பாட்டு வண்ணம்

3. எண்ணு வண்ணம்

என்பனவாகும்.

4. தொடை அடிப்படையிலான வண்ணங்கள் மூன்று,

1. தாஅ வண்ணம்

2. ஒரூஉ வண்ணம்

3. ஏந்தல் வண்ணம்

என்பனவாகும். தமிழண்ணல் ஐந்து வகைகளில் வண்ண வகைகளைப் பிரித்துக் கூறியதை அ.பிச்சை நான்கு வகைகளில் கூறுகின்றார்.

'தமிழ்யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்னும் நூலில் சோ.ந.கந்தசாமி இருபது வண்ணங்களை, "எழுத்து அடிப்படையில் அமைந்த வண்ணங்கள் ஒன்பதாம். அவையாவன, வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம் என்பன; ஓசை அடிப்படையில் அமைந்த வண்ணங்கள் ஐந்தாகும். அவையாவன, ஒழுகிசை வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் என்பன; பொருளடிப்படையில் அமைந்த

வண்ணங்கள் மூன்றாகும். அவையாவன, அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், எண்ணு வண்ணம் என்பன; தொடையடிப்படையில் அமைந்த வண்ணங்கள் இரண்டாகும். அவையாவன, தாஅ வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம் என்பன; சீர் அடிப்படையில் அமைவது பாஅ வண்ணம் என்பது."[49] என விளக்குகிறார்.

தொல்காப்பியரின் வண்ணக் கோட்பாடானது தற்கால இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களின் பார்வையில் எழுத்து, அசை, சீர், தொடை, ஓசை, வடிவம், ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அமைந்து வருமெனக் கூறும் போக்கைக் காணமுடிகின்றது. இவற்றை இலக்கியங்களில் பொருத்திக் காணும்பொழுது தொல்காப்பியரின் யாப்புக் கோட்பாட்டை அறிந்து கொள்ள முடியும் என்பது பெறப்படுகின்றது.

தொகுப்புரை

☆ காலந்தோறும் இலக்கணங்கள் எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என்னும் ஐந்திலக்கணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு கோட்பாடுகளை உருவாக்குகின்றன. இலக்கியங்களின் பாடுபொருளில் காலத்திற்கேற்றாற் போல மாற்றம் ஏற்படும் போது இலக்கண அமைப்புகளிலும் கோட்பாடுகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின.

☆ தமிழ் மொழியின் முதன்மை இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் சுட்டும் யாப்புக் கோட்பாடானது இலக்கியங்களில் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றது.

☆ தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரச் செய்யுளியலில் யாப்புக் கோட்பாடானது முழுமையாக வரையறுக்கப் பெறுகிறது. இக்கோட்பாட்டில் செய்யுளில் அமையும் உறுப்புகளில் ஒன்று வண்ணமாகும். இவ்வண்ணம் குறித்த விளக்கங்கள், வகைகளானது காலந்தோறும் இலக்கண வளர்ச்சி பெற்றுத் திகழ்கின்றது.

☆ இலக்கண வடிவத்தின் கட்டமைப்பில் செய்யுளின் ஓசை என்பது இன்றியமையாதது ஆகும். இவ்வோசையின் தன்மையினை விளக்கிக் காட்டுவதே வண்ணம் என்னும் உறுப்பாகும். மேலும் யாப்பு என்னும் செய்யுள் வடிவத்தின் ஓசைச் சிறப்பை விளக்கும் உறுப்பே வண்ணமாகும்.

☆ தொல்காப்பியத்தில் வண்ணமானது சொல் அடிப்படையில் அடைமொழியைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் ஐந்தாம் வேற்றுமைப் பொருளின் பொருட் பாகுபாடுகளுள் ஒன்றாகவும் பண்புத் தொகைக்கு இலக்கணம் கூறும் இடத்தில் நிறத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகவும் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

☆ யாப்பு வடிவத்தின் ஓசை வேறுபாட்டைக் குறிக்கும் பொருண்மையில் வண்ணம் என்னும் சொல்லானது தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் கையாளப் பெற்றுள்ளது.

☆ தொல்காப்பியர் வண்ண வகைப்பாட்டினை பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் என்று இருபது வகைகளில் பாகுபடுத்துகிறார்.

☆ ஓசையின் முழுமை இலக்கணத்தை உணர்த்தும் பகுதியே வண்ணமாகும். இவ்வண்ண உறுப்பின் விளக்கத்தினை நிகண்டுகள், அகராதிகள், இலக்கண நூல்கள், உரையாசிரியர்கள், திறனாய்வு நூல்கள் போன்றவற்றின் வாயிலாகத் தெள்ளிதின் உணர முடிகின்றது.

☆ சூடாமணி நிகண்டும் பிங்கல நிகண்டும் அழகின் பெயர்களாக இடம்பெறும் பல்வேறு பெயர்களில் வண்ணம் என்பதனைச் சுட்டுகின்றது. வண்ணம் என்பதற்கு, அழகு, இசைப்பாட்டு, இராகம், கனம், குணம், சந்தம், சந்தனம், சாந்துப்பொது, நிறம், முருகியல், வடிவு, வாசனை, ஒப்பனை, செயல், நன்மை, விதம், சித்திரம், எழுத்திற்குரிய கலவை, சிறப்பு, மாலை என்னும் பொருளினைத் தருகின்றது கழகத் தமிழ் அகராதி.

☆ தொல்காப்பியத்திற்கு உரை வகுத்த இளம்பூரணர்,பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோர் வண்ணத்திற்குரிய இலக்கண விளக்கங்களைப் பதிவு செய்துள்ளனர். சந்த வேறுபாட்டின் காரணமாக வண்ணத்திற்குரிய இலக்கண வகைகளை அறிந்து கொள்ளலாம் என்றும் இச்சந்த வேறுபாட்டினை ஆராய்ந்து அறியும் நுண்ணுணர்வுடையோர்க்கே இது புலனாகும் என்றும் உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் தருகின்றனர்.

☆ இயற்றமிழுள் அமையும் ஓசை நடையே வண்ணம் என விளக்குகிறார் ச.பாலசுந்தரம். இலக்கியங்களைக் கேட்போர்க்குப் பயன் உண்டாகப் புலவனால் படைக்கப்படும் ஓசை இன்பமே வண்ணம் என விளக்கம் தருகிறார் இரா. இளங்குமரன்.

☆ வண்ணம் என்னும் சொல்லானது நிறம், ஒலி ஆகிய இரு பொருண்மைகளையும் உள்ளடக்கிய அமைப்பு முறையாகும். வண்ணமானது ஒலியளவு மட்டுமின்றிப் பொருட்செறிவும் உடையது என விளக்கம் தருகிறார் ச.வே.சுப்பிரமணியன்.

☆ வண்ணமானது பண்புச் சொல்லைக் குறிப்பதாகும். இது நிறம், திரட்சி போன்றவற்றைக் குறிக்கிறது. பாடல்களில் ஓசை, இசை, சீர், தாளம், அடி போன்றவற்றில் சந்த வேறுபாட்டை விளைவிப்பதால் வண்ணம் தோற்றம் பெறலாயின என்பர் தமிழண்ணல்.

☆ வண்ணமும் சந்தமும் வேறு வேறானவை எனக் கருதுவோரும் உளர். தோற்ற அடிப்படையில் காணும் பொழுது வண்ணமானது பிராகிருத மொழியிலிருந்தும் சந்தம் என்ற சொல் சமஸ்கிருத மொழியிலிருந்தும் பெறப்பட்டவை. ஆனால் வண்ணமும் சந்தமும் தமிழில் புதிய பொருளில் ஒரு குறிப்பிட்ட பாவகையை உணர்த்துபவை என்பர் அ.பிச்சை.

☆ வண்ணமானது சந்தம் என்னும் பொருளில் கையாளப்படுகிறது. வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாட்டு ஒலியின் நிறம் என்று வரையறுக்கப்படுகிறது.

☆ ஒலி நிலையில் காணப்பெறும் மற்றொரு உத்தியே வண்ணமாகும். ஒரே ஒலி அல்லது அதற்கினமான ஒலிகள் ஓர் அடியிலோ அல்லது பாடல் முழுவதுமோ பயின்று வருவதை வண்ணம் என்று சுட்டுகின்றார் ஜெ.நீதிவாணன். ஓசையின்பத்தினை விளக்குவதற்காகப் பாடும் கவிதை நெறியே வண்ணமாகும். யாப்பானது பொருள் நோக்கி வரும், வண்ணம் ஓசை நோக்கி வரும் என விளக்கம் தருகிறார் இ.சுந்தரமூர்த்தி.

☆ வண்ணம் என்பதும் சந்தம் என்பதும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையவை ஆகும். வண்ணமானது ஓசை வேறுபாட்டையும், சந்தமானது ஓசை வேறுபாட்டு நுட்பங்களையும் விளக்கும் சொல்லாக அமைகின்றது. வண்ணத்தின் படிநிலைகளாக சந்தம், துள்ளல், குழிப்பு, கலை என்பவை அமைகின்றன.

☆ தொல்காப்பியத்திற்குப் பிறகு வண்ணம் குறித்தச் செய்திகளைத் தரும் இலக்கண நூல்கள் மிகச் சிலவே ஆகும். தொல்காப்பியர் சுட்டிய இருபது வண்ணங்களைப் பிற்கால இலக்கண ஆசிரியர்கள் தமது நூலில் விளக்கியும், வண்ண வகைப்பாடுகளில் மாற்றங்களைப் புகுத்தியும் வண்ணத்திற்குரிய வளர்ச்சி நிலைகளைப் பட்டியலிடுவதைக் காணமுடிகின்றது.

☆ அவிநயம், அமுதசாகரம், யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, வீரசோழியம், வெண்பாப்பாட்டியல், பன்னிரு பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம், பிரபந்த தீபம், பிரபந்தத்திரட்டு, பிரபந்த மரபியல், பிரபந்த தீபிகை, அறுவகை இலக்கணம், வண்ணத்தியல்பு போன்ற இலக்கண நூல்கள் தொல்காப்பியர் சுட்டிய இருபது வண்ணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே வண்ணக் கோட்பாடுகளை வரையறுத்துள்ளன என்பது தெளிவாக வெளிப்படுகின்றது.

☆ தொல்காப்பியர் சுட்டிய வண்ண இலக்கணமானது இருபதாம் நூற்றாண்டு வரைப் பல்வேறு நிலைகளில் வளர்ச்சி பெற்று இன்றளவிலும் இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பெறுகின்றது. தற்காலத்தில் வண்ணத்தின் வளர்ச்சி நிலையைக் குறிப்பிடும் திறனாய்வாளர்கள் தொல்காப்பியரின் இருபது வண்ணங்களைத் தத்தமது வகைப்பாடுகளில் பிரித்துக் காட்டுகின்றனர்.

☆ தொல்காப்பியர் சுட்டிய இருபது வண்ணங்களை எழுத்து, சொல், தொடை, ஓசை, வடிவம் என்ற ஐந்து வகைகளில் பாகுபடுத்துகிறார் தமிழண்ணல்.

☆ தொல்காப்பியரின் வண்ணப் பாகுபாட்டினை எழுத்து, சீர், அடி, தொடை என்ற நான்கின் அடிப்படையில் வரையறுக்கிறார் அ.பிச்சை.

☆ சோ.ந.கந்தசாமி தொல்காப்பியரின் வண்ணப் பாகுபாட்டினை எழுத்து, ஓசை, பொருள், தொடை, சீர் என்னும் ஐந்து வகைகளில் பாகுபடுத்துகிறார்.

☆ தொல்காப்பியரின் வண்ணக் கோட்பாட்டை தற்கால இலக்கண, இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் எழுத்து, அசை, சீர், தொடை, ஓசை, வடிவம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பகுத்துக் காண்பதைக் காணமுடிகின்றது.

☆ வண்ணங்களை எழுத்து, அசை, சீர், தொடை, ஓசை, வடிவம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களில் பொருத்திக் காணும்பொழுது தொல்காப்பியரின் யாப்புக் கோட்பாட்டை அறிந்துகொள்ள முடியும் என்பது பெறப்படுகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் உரைவளம், ப.354.

2. மேலது, ப.355.

3. பொன்னம்பலபிள்ளை (ப.ஆ), சூடாமணி நிகண்டு, ப.151.

4. கழகப் புலவர் குழு, கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.813.

5. எஸ்.கௌமாரீஸ்வரி (ப.ஆ), நா.கதிரைவேற்பிள்ளை தமிழ் மொழி அகராதி செம்பதிப்பு, ப.1246.

6. ப.இராமகிருஷ்ணன், தமிழ்-தமிழ்-ஆங்கில அகராதி, ப.625.

7. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்ப் பேரகராதி பாகம்-2, ப.3484.

8. ச.வே.சுப்பிரமணியன், (ப.ஆ),மெய்யப்பன் தமிழ் அகராதி, ப.325.

9. சாந்தலர் (ப.ஆ), சென்னை பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி (Tamil Lexcon VOL-VI), ப.1254.

10. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தொல்காப்பியம் உரைவளக்கோவை, ப.705.

11. மேலது, ப.705.

12. மேலது, ப.706.

13. ச.பாலசுந்தரம், (உ.ஆ), தொல்காப்பியம் உரை தொகுதி-3, ப.152.

14. சி.இலக்குவனார், தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி, ப.269.

15. நச்சினார்க்கினியர், (உ.ஆ), தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், ப.126.

16. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், ப.199.

17. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் பாகம்-2, ப.76.

18. அ.பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல், ப.39.

19. மு.இராமலிங்கம் பகீரதன், (உ.ஆ),தொல்காப்பியம் பொருள்படலம், ப.813.

20. வீ.ப.கா.சுந்தரம், தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புக்கள், ப.35.

21. ஜெ.நீதிவாணன், நடையியல், ப.39.

22. இ.சுந்தரமூர்த்தி, தவத்திரு தண்டபாணி சுவாமிகள் இயற்றிய வண்ணத்தியல்பு, ப.10.
23. எஸ்.கௌமாரீஸ்வரி (ப.ஆ), நா.கதிரைவேற்பிள்ளை தமிழ் மொழி அகராதி செம்பதிப்பு, ப.579.
24. கு.மோகனராசு, தமிழ் யாப்பு சில புதிய கோணங்கள், ப.20.
25. வெ.இராமு, அருணகிரிநாதர் பார்வையில் மனித வாழ்க்கை, ப.25.
26. வீ.ப.கா.சுந்தரம், தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புக்கள், ப.35.
27. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை),தொல்காப்பியம் உரைவளம், ப.1011
28. மேலது, ப.1011.
29. மேலது, ப.1012.
30. மேலது, ப.1013.
31. இரா.இளங்குமரன், இலக்கண வரலாறு, ப.203.
32. மேலது, ப.205.
33. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கண நூல்கள், ப.158.
34. மேலது, ப.178.
35. சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை (உ.ஆ),வீரசோழியம் பெருந்தேவனார் உரை, ப.162.
36. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கண நூல்கள், ப.197.
37. தமிழ் விக்கிபீடியா-சித்திர கவி,
38. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கண நூல்கள், ப.468
39. மேலது, ப.481.
40. மேலது, ப.489.
41. மேலது, ப.538.
42. மேலது, பக்.547-548.
43. மேலது, ப.769.
44. மேலது, ப.769.

45. மேலது, ப.769.

46. மு.கஸ்தூரி, தமிழ் யாப்பியல் பன்முக வாசிப்பு, ப.94.

47. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, பக்.92-93.

48. அ.பிச்சை, சங்க யாப்பியல், ப.322.

49. சோ.ந.கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலில் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.80.

இயல் - 2

எழுத்து அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு

எழுத்து அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு

மொழியின் ஒலிக் கட்டமைப்பில் எழுத்து அடிப்படைக் கூறாகும். தொடக்கக் காலத்தில் மனிதன் சைகை மூலம் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொண்டான். பின்பு ஒலி நிலையில் கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்துகொண்டான். தான் கண்ட உருவத்தினை ஒலி நிலையில் வெளிப்படுத்த இயலாத நிலையில் அதனைச் சித்தரித்துக் காட்டும் முயற்சியில் உருவங்களை உருவாக்கிக் கருத்துக்களை வெளியிடலானான். தொடக்கக் கால மனிதன் ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் ஒவ்வொரு குறியீடுகளைக் கற்பித்துக் கொண்டு அவற்றிற்கான அடையாளங்களை வரிவடிவில் உருவாக்கினான். அவ்வாறு உருவாக்கப்பட்ட குறியீடுகள் எழுத்து எனப்பட்டன. தமிழ் எழுத்துக்களின் வளர்ச்சியானது சித்திர எழுத்து, தன்மை எழுத்து, உணர்வெழுத்து, ஒலி எழுத்து என்னும் நான்கின் அடிப்படையில் அமைகின்றன. இவற்றில் ஒலி எழுத்து என்பது ஒலிக்கு வரி வடிவம் தந்து எழுதப்படுவதாகும். இதற்குத் தொல்காப்பியம் முதலான இலக்கண நூல்கள் விளக்கம் தருகின்றன. யாப்புக் கோட்பாடுகளில் எழுத்துக்கள் இன்றியமையாதது ஆகும். இவ்வெழுத்துக்களின் அடிப்படையில் வண்ணம் என்னும் செய்யுள் உறுப்பு செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் அமைந்து வருவதை ஆராய்வதே இவ்வியலின் நோக்கம் ஆகும்.

எழுத்திலக்கணம்

தொடக்கக் காலத்தில் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப்பெற்ற வரிவடிவங்களை ஒன்றாகச் சேர்த்தும், தனித் தனியாகப் பயன்படுத்தியும் சொற்களை உருவாக்கிக் கொண்டு எழுதப்பட்ட தொடக்க நிலையில் எழுத்துக்களின் இலக்கணங்களைத் தொல்காப்பியம் முதலான இலக்கண நூல்கள் எடுத்தியம்பியுள்ளன.

"எழுத்தெனப்படுவ

அகர முதல்

னகர விறுவாய் முப்பஃ தென்ப

சார்ந்து வரல் மரபின் மூன்றலங் கடையே'' (தொல்.நூன்.நூ.1)

''அவைதாம்

குற்றியலிகரம் குற்றிய லுகரம்

ஆய்தமென்ற முப்பாற் புள்ளியு மெழுத்தோ ரன்ன''

(தொல்.நூன்.நூ.2)

என்னும் நூற்பாக்களில் தொல்காப்பியர் வரையறுக்கிறார். இதன்மூலம் எழுத்தின் எண்ணிக்கையை ஒலி நிலையில் பாகுபடுத்துவதை அறிய முடிகின்றது. குறில், நெடில், வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம், அளபெடை, ஆய்தம் ஆகிய எழுத்துக்களின் பகுப்புகளை மாத்திரை வழியே பகுத்துக்காட்டுகிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

''மொழிப்படுத் திசைப்பினும் தெரிந்துவே றிசைப்பினும்

எழுத்தியல் திரியா வென்மனார் புலவர்''

(தொல்.மொழி.நூ.20)

என்னும் நூற்பா சுட்டும். எழுத்துக்களானது சொற்களோடு சேர்ந்தாலும், தனியாக வந்தாலும் அதே உச்சரிப்பு ஒலியினைப் பெறும் என்கிறார்.

செய்யுளியலில் எழுத்துப் பெறுமிடம்

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் செய்யுளுறுப்புகளைத் தொகுத்துக் கூறுகையில், மாத்திரைக்கு அடுத்து எழுத்தினைக் குறிப்பிடுகிறார் தொல்காப்பியர். செய்யுள் உருவாக்கத்தில் எழுத்தின் இன்றியமையாமையை (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.1) இந்நூற்பா விளக்குகின்றது. செய்யுளியலில் அமைந்துள்ள, எழுத்துறுப்புக்களை விளக்கும் பேராசிரியர், ''குறிலும், நெடிலும், அளபெடை இரண்டும் இனம் மூன்றும் ஆய்தமும் வண்ணத்திற்கு உறுப்பாம்''[1] என்பர். இதனால் ஒலி நிலையில் எழுத்தின் இயல்புகளை இலக்கியங்களில் காண முடியும் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

நன்னூல் எழுத்தினை ''மொழிமுதற் காரணமாம் அணுத்திரள்

ஒலிஎழுத்து''[2] எனக் கூறுகின்றது. யாப்பிற்கு இலக்கணம் தரும் பிற்கால இலக்கண நூல் யாப்பருங்கலக் காரிகை ஆகும். அசைக்கு உறுப்பாகும் எழுத்துக்களை,

"குறினெடி லாவி குறுகியமூவுயி ராய்த மெய்யே
மறுவறு மூவின மைதீருயிர்மெய்மதி மருட்டும்
சிறுநுதற் பேரமர்க் கட்செய்ய வாயைய நுண்ணிடையாய்
அறிஞ ருரைத்த வளபு மசைக்குறுப் பாவனவே" (யா.கா.நூ.4)

என்னும் காரிகை சுட்டும். குறில், நெடில், வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம், ஆய்தம் ஆகியவை செய்யுளின் அசைக்கு உறுப்புக்களாக அமைவதை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

வண்ணத்தில் எழுத்து

வண்ணத்திற்கு அடிப்படையாக அமையும் உறுப்பு எழுத்து ஆகும். தொல்காப்பியம் கூறும் இருபது வண்ணங்களில் எழுத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டமையும் வண்ணங்கள் ஏழாகும். அவை, வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம் என்பனவாகும்.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணம்

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் புலவர்களால் கையாளப்படும் உத்தி முறைகளில் வண்ணம் அமையும் தன்மையானது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். சங்க இலக்கியம் தொடங்கி முத்தொள்ளாயிரம் வரை உள்ள செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் எழுத்து அடிப்படையிலான வண்ணங்கள் பெரும்பான்மை இடம்பெற்றுள்ளன.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் எழுத்து வண்ணம்

சங்க இலக்கியங்களில் அகஇலக்கியங்களாக அமைந்து வருபவை எட்டுத்தொகையுள் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகிய ஐந்து நூல்களும், பத்துப்பாட்டுள் முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை ஆகிய மூன்று நூல்களும் ஆகும்.

வல்லிசை வண்ணம்

எழுத்து அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடுகளில் முதலில் அமையும் வண்ணம் வல்லிசை வண்ணமாகும். இதனை,

"வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து மிகுமே"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.208)

என்பர் தொல்காப்பியர், இதற்கு உரையாசிரியர்கள்,

இளம். : "வல்லெழுத்து மிக்குவருவது வல்லிசை வண்ணமாம் என்றவாறு"[3]

பேரா. : "வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்துப் பயின்று வரும்(எ-று) வல்லெழுத்துப் பயின்று வருவதால் அப்பெயர்த்தாயிற்று"[4]

வெ.வா. : "வல்லெழுத்துப் பயின்று வருவதால் வல்லிசை வண்ணம் என்னும் பெயருடையதாயிற்று."[5] என விளக்கம் தருவர்.

எழுத்து அடிப்படையில் க,ச,ட,த,ப,ற ஆகிய வல்லின மெய் எழுத்துக்கள் அமைய வருவது வல்லிசை வண்ணமாகும். வல்லினம் பிறக்கும் இடத்தின் முயற்சியால் வன்மை மிக உடையது. ஒலி நிலையில் வல்லின எழுத்துக்கள் அமைந்து வரும்போது வல்லிசை வண்ணச் சந்தம் அமைந்து வருகின்றது.

"வண்ணவகை யாவும் செய்யுள் முழுவதுமே பெறக் கிடப்பன அல்ல. இசை நூலார் வண்ணங் கூறியவாறு போல ஒரு செய்யுளுள்ளே வண்ணங்கள் பல வருதலும் உண்டு என்பதாம்"[6] என்னும் க.வெள்ளைவாரணனின் கூற்றுப்படி எழுத்து அடிப்படை வண்ணங்களில் வல்லிசை வண்ணம் சங்க அகஇலக்கியங்களில் சில பாடல் அடிகளில் அமையப்பெறுகின்றன. வண்ண வகைப்பாட்டில் எழுத்து வண்ணங்கள் மிகுதியும் இடம் பெற்றுள்ளன. எனினும் அவற்றை விளக்கம் செய்யும் நோக்கில் ஒவ்வொரு இலக்கியங்களிலும் சிற்சிலப் பாடல்களைச் சான்றாகக் கொண்டு அதன் விளக்கங்களை அறிய முடிகின்றது. நற்றிணையில் வல்லிசை வண்ணம் அமைவதை,

"தாமரைத் தண்தாது ஊதி மீமிசைச்" (நற்.1:5)

“குறவர் கொன்ற குறைக்கொடி நறைப்பவர்” (நற்.5:3)

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டும்.

குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகிய சங்க அக இலக்கியங்களில் வல்லின எழுத்துக்கள் மிகுந்து வல்லிசை வண்ணம் அமைவதை,

“கழல்தொடிச் சேஎய் குன்றம்” (குறுந்.1:3)

“கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு” (குறுந்.3:3)

“பால்பல ஊறுக பகடுபல சிறக்க” (ஐங்.3:1)

“அறம்நனி சிறக்க அல்லது கெடுக” (ஐங்.7:2)

“கடியவே கனம்குழாஅய் காடு - என்றார் அக்காட்டுள்

துடிஅடிக் கயம்தலை கலக்கிய சின்நீரைப்

பிடிஊட்டிப் பின்உண்ணும் களிறுஎனவும் உரைத்தனரே”

(கலித்.11:7-9)

“மூப்புடை முதுபதி தாக்குஅணங்கு உடைய

காப்பும் பூண்டிசின் கடையும் போகலை” (அகம்.7:4-5)

“கடுங்கண் பன்றியின் நடுங்காது துணிந்து”(அகம்.18:6)

என்னும் பாடலடிகளின் மூலம் அறியமுடிகின்றது. சங்க அக இலக்கியங்களில் எட்டுத்தொகை நூல்களான நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகிய நூல்களில் வல்லிசை வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. பத்துப்பாட்டு அகஇலக்கியங்களில் வல்லிசை வண்ணம் இடம்பெறுவதை,

“சிறுதாம்பு தொடுத்த பசலைக் கன்றின்” (முல்லை.12)

“தழலும் தட்டையும் குளிறும் பிறவும்” (குறிஞ்.43)

“தேம்பிழி தேறல் மாந்தி மகிழ்சிறந்து” (குறிஞ்.155)

“கார்கரும்பின் கமல்ஆலைத்

தீத்தெறுவின் கவின் வாடி” (பட்டினப்.9-10)

“புலிப்பொறிப் போர்க்கதவின்

திருத்துஞ்சும் திண்காப்பின்” (பட்டினப்.40-41)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். பத்துப்பாட்டு நூல்களில் முல்லைப்பாட்டில் ஓர் இடத்திலும், (பா.அ.12) குறிஞ்சிப் பாட்டில் மூன்று இடங்களிலும் (பா.அ.43,155,240)பட்டினப்பாலையில் நான்கு இடங்களிலும் (பா.அ.9,10,40,41)வல்லிசை வண்ணம் அமைந்துள்ளது. தனிப்பாடல்களாக வரும் எட்டுத்தொகை அகநூல்களில் மிகுதியாகவும், அடிகள் அடிப்படையில் வரும் பத்துப்பாட்டு அகநூல்களில் குறைந்தும் வல்லிசை வண்ணம் இடம்பெற்று வந்துள்ளது. சங்க அக இலக்கியங்கள் கூற்று நிலையில் அமைந்த பாடல்களாதலால் செய்திகளை வலியுறுத்திக் கூறவும் கருத்துக்களை உணர்த்தவும் வல்லின மெய்கள் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் வல்லிசை வண்ணம்

எட்டுத்தொகை நூல்களில் பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு ஆகியவை சங்கப்புற இலக்கியங்களாகும். பத்துப்பாட்டுள் ஆற்றுப்படை நூல்களான திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் அல்லது கூத்தராற்றுப்படை ஆகியவையும் மதுரைக் காஞ்சியும் சங்கப் புறஇலக்கியமாகும். எட்டுத்தொகைப் புறஇலக்கியங்களில் வல்லிசை வண்ணம் பாடலடிகளில் பயில்வதைக் காணமுடிகின்றது. இதனை,

“தாது எருமறுத்த கலிஅழி மன்றத்து” (பதிற்.13-17)

“கூற்று வெகுண்டு வரினும் ஆற்றுமாற் றலையே” (பதிற்.14-10)

“அறியா தோரையும் அறியக் காட்டித்” (புறம்.27:13)

“புறஞ்சிறை மாக்கட்கு அறங்குறித்து அகத்தோர்

புய்த்தெறி கரும்பின் விடுகழை தாமரைப்

பூம்போது சிதைய வீழ்ந்தெனக் கூத்தர்” (புறம்.28:11-13)

பத்துப்பாட்டில்,

“உறுநர்த் தாங்கிய மதனுடை நோன்தாள்
செறுநர்த் தேய்த்த செல்உறழ் தடக்கை” (முருகு.5-6)
“புகை முகந்தன்ன மாசுஇல் தூஉடை
முகைவாய் அவிழ்ந்த தகைசூழ் ஆகத்து” (முருகு.138-139)
“ஆற்றுஎதிர்ப் படுதலும் நோற்றதன் பயனே
போற்றிக் கேள்மதி புகழ் மேம்படுந” (பொருந.59-60)
“போக்குஇல் பொலங்கலம் நிறைய பல்கால்
வாக்குபு தரத்தர வருத்தம் வீட” (பொருந.86-87)

“குடபுலக் காவலர் மருமான் ஒன்னார்
வடபுல இமயத்து வாங்குவில் பொறித்த” (சிறுபாண்.47-48)
“நட்டோர் உவப்ப நடைப் பரிகாரம்
முட்டாது கொடுத்த முனைவிளங்கு தடக்கை” (சிறுபாண்.104-105)

“அகல்இரு விசும்பில் பாய்இருள் பருகி
பகல்கான்று எழுதரு பல்கதிர்ப் பருதி” (பெரும்பாண்.1-2)
“வாடாத் தும்பை வயவர் பெருமகன்
ஓடாத்தானை ஒண்தொழில் கழற்கால்” (பெரும்பாண்.101-102)

“படுத்து வைத்தன்ன பாறை மருங்கின்
எடுத்து நிறுத்தன்ன இட்டுஅருஞ் சிறுநெறி” (மலை.15-16)

“வெற்றமொடு வெறுத்து ஒழுகிய
கொற்றவர்தம் கோன் ஆகுவை” (மதுரைக்.73-74)
“நறுங்காழ் கொன்று கோட்டின் வித்திய
குறுங்கதிர்த் தோரை நெடுங்கால் ஐயவி” (மதுரைக்.286-287)

என்னும் பாடலடிகளில் வல்லிசை வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் வல்லின எழுத்துக்கள் மிகுந்து வருவது வல்லிசை வண்ணமாகும் என்னும் இலக்கணத்தின் அடிப்படையில் வல்லின மெய்கள்

க,ச,ட,த,ப,ற ஆகிய ஆறில் க,த,ற ஆகிய மெய்களே வல்லிசை வண்ணமாக மிகுதியும் இடம்பெற்று வருதலைக் காணமுடிகின்றது.

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் வல்லிசை வண்ணம்

சங்க இலக்கியங்களில் எட்டுத்தொகையுள் பரிபாடலும் பத்துப்பாட்டில் நெடுநல்வாடையும் அகமும் புறமும் கலந்த நூலாகும். சங்க இலக்கியங்களில் பரிபாட்டு என்னும் பா வடிவில் அமையப்பெற்ற ஒரே இலக்கியம் பரிபாடலாகும்.

"திறன்இலோர்த் திருத்திய தீதுதீர் சிறப்பின்
மறனும் மாற்றலர்க்கு அணங்கும் நீ" (பரி.1:41-42)
"சிறப்போய் சிறப்பு இன்றிப் பெயர்குவை
சிறப்பினுள் உயர்பு ஆகலும்
பிறப்பினுள் இழிபு ஆகலும்"(பரி.5:18-20)

என்னும் பரிபாடல் பாடலடிகளில் வல்லிசை வண்ணம் அமைந்து வருகின்றது. நெடுநல்வாடையில்,

"பறவை படிவன வீழக் கறவை
கன்றுகோள் ஒழியக் கடியவீசிக்" (நெடு.10-11)
"கடியுடை வியல்நகர்ச் சிறுகுறுந் தொழுவர்
கொள்உறழ் நறுங்கல் பலகூட்டு மறுக" (நெடு.49-50)

என்னும் பாடலடிகளில் அகப்புற இலக்கியங்களில் வல்லினமெய் இடம்பெற்று வல்லின வண்ணமாகின்றது.

ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, பரிபாடல் என்னும் பாவகையால் அமைந்திருக்கும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் வல்லிசை வண்ணம் பிற எழுத்துக்களோடு கலந்தும் தொடர்ச்சியாக இடம்பெறாமலும் ஓர் அடியிலோ, இரண்டு அல்லது மூன்று அடிகளிலோ தொடர்ந்து வருதலைக் காண முடிகின்றது. கூறக்கருதிய பொருளின் கருத்தினை வலியுறுத்தற் பொருட்டு வல்லின எழுத்துக்களால் அமையும் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் சங்கப் புலவர்கள் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் வல்லிசை வண்ணம்

வெண்பா யாப்பால் ஆன பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் அறம், அகம், புறம் என்னும் முப்பாகுபாட்டில் அமைந்துள்ளன. அவற்றில் அறநூல்களில் பதினொன்றும் அகநூல்களில் ஆறும், புறநூல்களில் ஒன்றும் எனப் பதினெட்டு நூல்கள் அடங்கும்.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் வல்லிசை வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் அமைந்துள்ள அறநூல்கள் திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, பழமொழிநானூறு, சிறுபஞ்சமூலம், முதுமொழிக்காஞ்சி, ஏலாதி ஆகிய பதினொரு நூல்கள் ஆகும். இந்நூல்களில் வல்லிசை வண்ணம் அமைவதை,

"போற்றின் அரியவை போற்றல் கடுத்தபின்
தேற்றுதல் யார்க்கும் அரிது" (குறள்.693)

"நாடாது நட்டலிற் கேடில்லை நட்டபின்
வீடில்லை நட்பாள் பவர்க்கு" (குறள்.791)

என்னும் குறட்பாக்களில் த,ற,ட ஆகிய வல்லின மெய்கள் மிகுதியும் பயின்று வல்லின வண்ணம் வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இவ்வாறு வல்லின மெய்கள் பயின்று வரும் குறட்பாக்களை மிகுதியாகக் காணமுடிகின்றது. நாலடியாரில், செல்வம் நிலையாமை, பழவினை ஆகியவற்றைக் குறிக்குமிடத்தில்,

"துகள்தீர் பெருஞ்செல்வம் தோன்றியக்கால் தொட்டு
பகடு நடந்தகூழ் பல்லாரோடு உண்க
அகடுஉற யார்மாட்டும் நில்லாது செல்வம்
சகடக்கால் போல வரும்" (நாலடி.2)

"உறற்பால நீக்கல் உறுவர்க்கும் ஆகா
பெறற்பால் அனையவும் அன்ன ஆம்மாரி

வறப்பின் தருவாரும் இல்லை அதனைச்

சிறப்பின் தணிப்பாரும் இல்'' (நாலடி.104)

என்னும் பாடல்களில் துகள், பகடு, அகடு, சகடக்கால் எனவும், உறற், பெறற், வறப்பின், சிறப்பின் எனவும், வல்லின மெய்கள் பயின்று வரும் சொற்களை அடிகளின் தொடக்கமாக அமைத்து கருத்தை வலியுறுத்துவதற்கு வல்லிசை வண்ணத்தைப் பயன்படுத்தியமை அறிய முடிகின்றது. இவ்வாறே பிற அறநூல்களிலும் வல்லிசை வண்ணம் அமையும் பாங்கைக் காணமுடிகின்றது. இதனை,

''கல்லிற்பிறக்குங் கதிர்மணி காதலி

சொல்லிற் பிறக்கும் உயர்மதம்-மெல்லென்று

அருளிற் பிறக்கும் அறநெறி எல்லாம்

பொருளிற் பிறந்து விடும்'' (நான்மணிக்.5)

''மறக்களி மன்னர் முன் தோன்றும் சிறந்த

அறக்களி இல்லாதார்க்கு ஈயமுன் தோன்றும்

வியக்களி நல்கூர்ந்தார் மேற்றாம் கயக்களி

ஊரில் பிளிற்றி விடும்'' (நான்மணிக்.35)

''முறைசெய்யான் பெற்ற தலைமையும் நெஞ்சில்

நிறையிலான் கொண்ட தவமும்-நிறை ஒழுக்கம்

தேற்றாதான் பெற்ற வனப்பும் இவை மூன்றும்

தூற்றின்கண் தூவிய வித்து'' (திரி.80)

''சொற்றொறும் சோர்வு படுதலால் சோர்வின்றிக்

கற்றொறும் கல்லாதேன் என்று வழியிரங்கி

உற்றொன்று சிந்தித்து உழன்றொன்று அறியுமேல்

கற்றொறுந்தான் கல்லாத வாறு'' (பழ.நா.2)

“பிழைத்த பொறுத்தல் பெருமை சிறுமை
இழைத்த தீங்கு எண்ணி இருத்தல் - பிழைத்த
பகைகெட வாழ்வதும் பல்பொருளால் பல்லார்
நகைகெட வாழ்வதும் நன்று” (சிறு.மூ.15)

என்பன எடுத்துரைக்கும்.

“மறுபிறப்பு அறியாதது மூப்பு அன்று” (முது.கா.5:10)

என்னும் பாடலடியில் வல்லிசை வண்ணம் அடியின் தொடக்கமாய்ப் பயின்று கருத்தை உணர்த்துதல் புலனாகின்றது. அறநூல்கள் பதினொன்றில் திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம், பழமொழிநானூறு, சிறுபஞ்சமூலம் ஆகிய நூல்களின் பாடல்களில் வல்லிசை வண்ணம் இடம்பெற்று வந்துள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் பாடலடிகளில் வரும் வல்லிசை வண்ணம், பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் பாடல் முழுவதும் தொடக்க அடியாக எதுகை, மோனை நயத்தில் இடம்பெற்று வருகின்றது. முதுமொழிக்காஞ்சியில் ஒரே ஒரு பாடலில் மட்டுமே வல்லிசை வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. ஏனைய அறநூல்களான இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, ஆசாரக்கோவை, ஏலாதி ஆகிய நூல்களில் வல்லிசை வண்ணம் அமையப்பெறவில்லை. நீதி இலக்கியங்கள் வெண்பா யாப்பால் அமையப் பெற்றமையானும், அறவுரைகளை வன்மையாகக் கூறக்கூடாது என்னும் காரணம் கருதியும், ஆற்றொழுக்குப் போன்ற செய்யுள் நடை அமைத்தல் பொருட்டும் வல்லின வண்ணம் மிகுதியும் இடம்பெறவில்லை என்பது ஆய்வின் வழிப் பெறப்பட்ட முடிவாகும்.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் வல்லிசை வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களான கார்நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, கைந்நிலை ஆகிய ஆறு நூல்களில் எழுத்து அடிப்படை வண்ணமான வல்லிசை வண்ணம் இடம்பெறவில்லை.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு புறஇலக்கியத்தில் வல்லிசை வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் புறப்பொருள் நிகழ்ச்சியாகிய போர்ச்செய்தி பற்றிக் கூறும் ஒரே நூல் களவழி நாற்பதாகும். "ஏர்க்களம் பற்றியும், போர்க்களம் பற்றியும் பாடப்பெறும் பாடல்கள் களவழி எனப்படும் என்று தொல்காப்பியர், 'ஏரோர் களவழி அன்றிக் களவழித் தேரோர் தோற்றிய வென்றியும்' என்று புறத்திணை இயலைச் சார்ந்த வாகைத்திணையில் கூறியுள்ளார். இவற்றுள் முன்னது உழவர் விளையுள் காலத்துக் களத்தின்கண் செய்யும் செயல்கள் ஆகும். பின்னர்க் கூறிய போர்க் களவழிச் செய்திகளைப் புலவர் தேரேறி வந்து பாடுவர்"[7] என்பர் துரை.இராசாராம். சோழன் கோச்செங்கணானுக்கும் சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறைக்கும் நடைபெற்ற போரில் சோழன் கோச்செங்கணான் சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறையைச் சிறைவைத்தவழிப் பொய்கையார் களம்பாடி மீட்கப் பாடிய இலக்கியமே களவழி நாற்பதின் பொருண்மையாக அமைகின்றது. சேர மன்னன் சிறைப்பட்ட நிலையில் பொய்கையார் அம்மன்னனை மீட்கப் பாடியமையால் வன்மைச்சொல் தவிர்த்திருத்தல் வேண்டும். எனவே களவழி நாற்பதில் வல்லிசை வண்ணம் இடம் பெற்றமையவில்லை என்பதை ஆய்வின்வழி அறியமுடிகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் வல்லிசை வண்ணம்

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை காப்பியங்களானது தொடர்நிலைச் செய்யுட்களால் அமைந்த இலக்கியமாகும். நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவால் அமைந்த இந்நூல்களில் எழுத்து அடிப்படை வண்ணங்கள் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரம்

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் கனாத்திறம் உரைத்த காதையில் தேவந்தி, கண்ணகிக்கு ஆறுதல் கூறுமிடத்தில் கோயில்களின் பெயர்கள் சுட்டப்பெறுகின்றன.

“உச்சிக்கிழான் கோட்டம் ஊர்க்கோட்டம் வேல்கோட்டம்

வச்சிரக்கோட்டம் புறம்பணையான் வாழ்கோட்டம்

நிக்கந்தக் கோட்டம் நிலாக்கோட்டம் புக்கு எங்கும்”

(சிலப்.9:11-13)

என்னும் பாடலடிகளில் வல்லின மெய்கள் மிகுதியும் பயின்று வல்லிசை வண்ணம் இடம்பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது. புறஞ்சேரியிறுத்த காதையில் பாண்டிய நாட்டின் சிறப்பை விளக்கும் இளங்கோவடிகள்,

“அட்டிற் புகையும் அகலங் காடி

முட்டாக் கூவியர் மோதகப் புகையும்” *(சிலப்.13:122-123)*

என்னும் பாடலடிகளில் வல்லின எழுத்துக்கள் அமையப் பாடியுள்ளார். ஊர்க்காண் காதையில் ஊர்மக்கள் வாழும் வாழ்க்கையை,

“பெற்ற செல்வம் பிறழா வாழ்க்கைப்

பொற்றொடி மடந்தையர் புதுமணம் புணர்ந்து”

(சிலப்.14:130-131)

என்னும் பாடலடிகளில் வல்லிசை வண்ணம் அமையப் பாடியுள்ளமை புலப்படுகின்றது. கொலைக்களக் காதையில்,

“காவற் சிற்றிற் கடிமனைப் படுத்துச்

செறிவளை யாய்ச்சியர் சிலருடன் கூடி

நறுமலர்க் கோதையை நாணீ ராட்டிக்” *(சிலப்.16:6-8)*

என்னும் பாடலடிகளில் கண்ணகியை நீராட்டிய செய்தியினைக் குறிக்குமிடத்தில் வல்லிசை வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது.

மணிமேகலை

மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் விழாவறை காதையில் இந்திர விழா அறிவிக்கும் திறன் வெளிப்படுமிடத்தில் வல்லிசை வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. இதனை,

“ஏற்றுஉரி போர்த்த இடிஉறு முழக்கின்

கூற்றுக்கண் விளிக்கும் குருதி வேட்கை

முரசு கடிப்பு இகூஉம் முதுகுடிப் பிறந்தோர்''(மணி1:29-31)

''வேறுவேறு சிறப்பின் வேறுவேறு செய்வினை

ஆறுஅறி மரபின் அறிந்தோர் செய்யுமின்'' (மணி.1:56-57)

என்னும் பாடலடிகளில் வல்லிசை வண்ணம் அமையப் பாடியுள்ளார் சீத்தலைச்சாத்தனார். சக்கரவாளக் கோட்டம் உரைத்த காதையில்,

''மாசுஅறு விசும்பின் மறுநிறம் கிளர

ஆசுஅற விளங்கிய அம்தீம் தண்கதிர்'' (மணி.6:5-6)

என்னும் பாடலடிகளில் மாசுஅற, ஆசுஅற, விசும்பின், மறுநிறம் என வல்லிசை வண்ணம் அமைந்து வருவது புலனாகின்றது. இரட்டைக் காப்பியங்களில் வல்லிசை வண்ணமானது பாடலடிகளில் இடைஇடையே இடம்பெற்று வருகின்றது. தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பதால் வல்லினமெய் எழுத்துக்கள் மிகுதியும் பயன்படுத்தப் பெறவில்லை. ஆற்றொழுக்கான நடை கருதி வல்லின மெய்கள் கருத்து வலியுறுத்தும் இடங்களில் மட்டுமே பயின்று வருவதை அறிய முடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் வல்லிசை வண்ணம்

சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்களின் சிறப்புக்களை விளக்கும் இந்நூல் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களுள் ஒன்றாகும். இந்நூலானது வெண்பா யாப்பால் அமைந்ததாகும். விருந்து என்னும் வனப்பு வகையைச் சார்ந்தது ஆகும். இந்நூலில் வல்லிசை வண்ணமானது,

''கோட்டெங்கு சூழ்கூடற் கோமானைக் கூடவென

வேட்டங்குச் சென்றெவன் நெஞ்சறியாள்-கூட்டே

குறும்பூழ் பறப்பித்த வேட்டுவன் போல் அன்னை

வெறுங்கூடு காவல்கொண் டாள்'' (முத்.55)

என்னும் பாடலில் பயின்று வந்துள்ளது. தலைவியின் மனமானது தலைவனிடம் சென்றதையும் தாய் காவல் கொண்டிருப்பதையும் தன் ஆற்றாமையை

வெளிப்படுத்தும் பொழுதும் தலைவனுக்கு வாடைக் காற்றைத் தூது விடும் நிலையிலும் வல்லிசை வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. இதனை,

"மாறாடுபோர் மன்னர் மதிக்குடையும் செங்கோலும்
கூறிடுவாய் நீயோ குளிர்வாடாய்-சோறிடுவார்
ஆரத்தால் தீமூட்டும் அம்பொதியிற் கோமாற்கென்
வாரத்தால் தோற்றேன் வளை" (முத்.71)

என்னும் பாடல் சுட்டும். இதில் க,த,ற ஆகிய வல்லின மெய்கள் மிகுதியும் பயின்று வந்துள்ளமை புலனாகின்றது. முத்தொள்ளாயிரத்தில் மேற்சுட்டப்பெற்ற இவ்விரு பாடல்கள் மட்டுமே வல்லிசை வண்ணமாக அமைந்துள்ளன.

மெல்லிசை வண்ணம்

செய்யுளில் மெல்லினம் மிகுதியாய் வருவது மெல்லிசை வண்ணம் ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லெழுத்து மிகுமே"
(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.209)

என்னும் நூற்பாவினால் விளக்கம் தருவர். "ஒரு செய்யுள் முழுவதும் ஓரினத்தெழுத்தே பயின்று வரச் செய்தல் கேட்போர்க்கு இன்னாவோசைத் தாமாதலின் அங்ஙனம் ஓரினத்தெழுத்தே முழுவதும் வராது, உறுப்பாய எழுத்துக்கள் இடையிடையே மிக்குப் பலவாய் வரும்"[8] என விளக்கம் தருவர் வெள்ளைவாரணன். செய்யுளுள் ங,ஞ,ண,ந,ம,ன ஆகிய ஆறு மெய்களும் மிகுதியாகப் பயின்று வருவது மெல்லிசை வண்ணம் ஆகும்.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம்

சங்க அகஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம் மிகுதியும் பயின்று வந்துள்ளது. நற்றிணையில்,

"சுணங்குஅணி வனமுலை அணங்குகொளத் திமிரி" (நற்.9:6)
"பொன்நேர் நுண்தாது புன்னை தூஉம்" (நற்.78:3)
"நயனும்நண்பும் நாணுநன்கு உடைமையும்

பயனும்பண்பும் பாடுஅறிந்து ஒழுகலும்

நும்மினும் அறிகுவென் மன்னே கம்மென''(நற்.160:1-3)

என்னும் பாடலடிகளில் ண,ம,ந ஆகிய மெல்லின மெய்கள் பயின்று மெல்லிசை வண்ணம் வந்துள்ளது. நயனும், நண்பும், நாணுநன்கு உடைமையும், பயனும், பண்பும், நும்மினும், மன்னே, கம்மென என்ற சொற்களில் மெல்லின மெய்கள் மிகுதியும் வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. குறுந்தொகையில் தலைவியின் இளமை நலன் கெடும் இடத்தில்,

''கன்று முண்ணாது கலத்தினும் படாது

நல்லான் தீம்பால் நிலத்துக்கா அங்கு

எனக்கு மாகா தென்னைக்கு முதவாது

பசலை உணீஇயர் வேண்டும்

திதலை அல்குலென் மாமைக் கவினே'' (குறுந்.27)

என்னும் பாடலில் மெல்லின மெய்கள் பயின்று வந்துள்ளன. இதன்வழி சங்கப் புலவர்கள் மென்மை உணர்வுகள் வெளிப்பட மெல்லிசை வண்ணத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளனர் என்பது புலனாகின்றது.

''யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ

எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்

யானும் நீயும் எவ்வழி யறிதும்

செம்புலப்பெயனீர் போல

அன்புடை நெஞ்சம் தாங் கலந்தனவே'' (குறுந்.40)

என்னும் குறுந்தொகைப் பாடலில் எந்தை, நுந்தை, எம்முறை, யானும், நீயும், செம்புலம், நெஞ்சம் என மெல்லின எழுத்துக்களால் மெல்லிசை வண்ணம் அமைவதைக் காணமுடிகின்றது. ஐங்குறுநூற்றில் மெல்லிசை வண்ணமானது,

''வேந்துபகை தணிக யாண்டுபல நந்துக'' (ஐங்.6:2)

''வடுக்கொண் மாஅத்து வண்டுதளிர் நுடங்கும்'' (ஐங்.14:2)

''அம்ம வாழி தோழி பன்மாண்

நுண்மணல் அடைகரை நம்மோடு ஆடிய

தண்ணந் துறைவன் மறைஇ

அன்னை அருங்கடி வந்து நின்றோனே" (ஐங்.115)

என்னும் பாடலடிகளில் பயின்று வந்துள்ளன. ஐங்குறுநூற்றில் ண,ந,ன ஆகிய மெய்கள் மெல்லிசை வண்ணமாக அமைவதை அறிய முடிகின்றது. கலித்தொகையில்,

"தீம்கதிர் மதிஏய்க்கும் திருமுகம் அம்முகம்"(கலித்.15:16)

"ஆய்தூவி அனம்என அணிமயில் பெடைஎனத்" (கலித்.56:16)

என்னும் பாடலடியில் மகரமெய் மிகுதியும் பயின்று மெல்லிசை வண்ணம் வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. அகநானூற்றில் முல்லை மலர் அரும்பி அவிழும் தன்மையையும் கொன்றை மலர் மலரும் தன்மையையும் எடுத்துரைக்கும் நிலையில் மெல்லிசை வண்ணம் கையாளப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

"முல்லை வைந்துனை தோன்ற இல்லமொடு

பைங்காற் கொன்றை மென்பிணி அவிழ" (அகம்.4:1-2)

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டும். குறுங்குடி மருதனார் மெல்லின மெய்கள் அமையப் பாடியுள்ளார் என்பதை அறிய முடிகின்றது. பாண்டியன் உக்கிரப்பெருவழுதி மலரின் தன்மையை,

"மீன்முள் அன்ன வெண்கால் மாமலர்" (அகம்.26:2)

என்னும் பாடலடியில் மெல்லின மெய் பயில விளக்கியுள்ளார். இதன்வழி உணர்வில் மென்மை தோன்றும் செய்திகளைக் கூறவரும் புலவர்கள் அதனை விளக்கப் பாடலடிகளில் மெல்லினத்தைப் பயன்படுத்தி மெல்லிசை வண்ணம் அமையப் பாடியுள்ளனர் என்பது பெறப்படும். பத்துப்பாட்டு அகநூல்களில் மெல்லிசை வண்ணமானது,

"நன்னர் நன்மொழி கேட்டனம் அதனால்" (முல்லைப்.17)

"அன்னாய் வாழி! வேண்டன்னை ஒள்நுதல்" (குறிஞ்.1)

“நிகழ்ந்த வண்ணம் நீநனி உணரச்” (குறிஞ்.33)

“தண்நறுந் தகரம் கமழ மண்ணி” (குறிஞ்.108)

“அந்தி அந்தணர் அயர கானவர்” (குறிஞ்.225)

“செஞ்சாந்து சிதைந்த மார்பின் ஒண்பூண்” (பட்டினப்.297)

என்னும் பாடலடிகளில் பயின்று வந்துள்ளன. பத்துப்பாட்டு அகஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம் மிகுதியாகக் காணப்படவில்லை. எட்டுத்தொகை அகஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம் மிகுதியும் இடம்பெற்று வந்துள்ளது. குறுந்தொகையில் பாடல் முழுவதும் மெல்லிசை வண்ணம் அமைந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களில் முல்லைப்பாட்டில் ஓர் அடியிலும் பட்டினப்பாலையில் ஓர் அடியிலும் குறிஞ்சிப்பாட்டில் நான்கு அடிகளிலும் மெல்லிசை வண்ணம் அமைந்துள்ளது என்பதை ஆய்வின்வழி அறிய முடிகின்றது.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம்

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம் அமைந்து வருவதைப் பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடலில் காணமுடிகின்றது. இதனை,

“யாமும் சேறுக நீயிரும் வம்மின்” (பதிற்.49:1)

“மாமலை முழக்கின் மான்கணம் பணிப்பக்” (பதிற்.50:1)

“எம்அம்பு கடிவிடுதும் நும்அரண் சேர்மின்என” (புறம்.9:5)

“தூங்கு கையான் ஓங்கு நடைய” (புறம்.22:1)

“பூங் கரும்பின் தீஞ் சாரும்” (புறம்.24:13)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். பத்துப்பாட்டு இலக்கியமான திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகனின் மார்பில் தவழும் மாலையின் மென்மையை எடுத்துரைக்கும் நிலையில் மெல்லிசை வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. இதனை,

“உருள்பூந் தண்தார் புரளும் மார்பினன்” (முருகு.11)

என்ற பாடலடி சுட்டும். நக்கீரர் மெல்லிசை வண்ணத்தால் முருகனைப் புகழும் தன்மையை,

“ஆண்டு ஆண்டு ஆயினும்ஆக காண்தக

முந்துநீ கண்டுழி முகன்அமர்ந்து ஏத்தி” (முருகு.250-251)

எனவும்,

“நெடும்பெருஞ் சிமையத்து நீலப் பைஞ்சுனை” (முருகு.254)

எனவும் பாடலடிகளில் ண, ந, ம, ன ஆகிய மெய்கள் அமைய மெல்லிசை வண்ணம் அமைத்துப் பாடியுள்ளதை அறிய முடிகின்றது. பொருநராற்றுப்படையில்,

“மணம்கமழ் மாதரை மண்ணி யன்ன” (பொருந.19)

“கண்ணில் காண நண்ணுவழி இரீஇ ” (பொருந.76)

என்னும் பாடலடியில் ணகர மெல்லின மெய் இடம்பெற்று மெல்லிசை வண்ணமாய் அமைந்து வந்துள்ளது. சிறுபாணாற்றுப்படையில் வெண்தேர்ச்செழியனின் வெண்கொற்றக்குடையை,

“மண்மாறு கொண்ட மாலை வெண்குடை

கண்ஆர் கண்ணி கடுந்தேர்ச் செழியன்” (சிறுபாண்.64-65)

என்னும் பாடலடிகளில் நல்லூர் நத்தத்தனார் மெல்லிசை வண்ணம் அமையப் பாடியுள்ளார். பெரும்பாணாற்றுப்படையில்,

“முந்நீர் வண்ணன் பிறங்கடை அந்நீர்த்” (பெரும்பாண்.30)

“இன்தீம் பாலை முனையின் குமிழின்” (பெரும்பாண்.180)

என்னும் பாடலடிகளில் நீரின் தன்மையை மெல்லிசை வண்ணம் அமையப் பாடியுள்ளதால், நீரின் மென்மைத்தன்மை மெல்லின எழுத்துக்களால் புலப்படுகின்றது. மலைபடுகடாமில் மெல்லிசை வண்ணம் அமைந்து வருவதை,

“நுணங்கு அரம் நுவறிய நுண்நீர் மாமைக்

களங்கனி அன்ன கதழ்ந்து கிளர்உருவின்” (மலை.35-36)

“கயம்புக் கன்ன பயம்படு தண்நிழல்” (மலை.47)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. மதுரைக்காஞ்சியில்,

“நனிபுகன்று உறைதும் என்னாது ஏற்று எழுந்து

பனிவார் சிமையக் கானம் போகி” (மதுரைக்.147 -148)

“மண்ணுற ஆழ்ந்த மணிநீர்க் கிடங்கின்

விண்ணுற ஓங்கிய பல்படைப் புரிசை” (மதுரைக்.351-352)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். சங்கப்புற இலக்கியங்களில் ங,ஞ,ண,ந,ம,ன ஆகிய ஆறு மெய்களும் மெல்லிசை வண்ணமாக இடம்பெற்று வந்துள்ளன. புறப்பாடல்களில் மெல்லினம் தனித்து வரும் நிலையிலும் பிற மெய்களோடு வரும்போது உச்சரிப்பு நிலையிலும் மெல்லிசை வண்ணத்தைக் காணமுடிகின்றது. திருமுருகாற்றுப்படையில் நான்கு இடங்களிலும் (பா.அ.11,250,251,254), பொருநராற்றுப்படையில் மூன்று இடங்களிலும் (பா.அ.19,20,76), சிறுபாணாற்றுப்படையில் மூன்று இடங்களிலும் (பா.அ.64,65,178), பெரும்பாணாற்றுப்படையில் மூன்று இடங்களிலும்(பா.அ.30,180,232), மலைபடுகடாமில் நான்கு இடங்களிலும் (பா.அ.35,36,47,56), மெல்லிசை வண்ணம் இடம்பெற்று வருவதை ஆய்வின்வழி அறியமுடிகின்றது.

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம்

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களாக அமைந்த பரிபாடலிலும் நெடுநல்வாடையிலும் மெல்லிசை வண்ணம் அமைந்து வந்துள்ளது. பரிபாடலில் திருமாலின் பெருமைகளைச் சுட்டுமிடத்தில்,

“இன்னோர் அனையை இனையையால் என

அன்னோர் யாம்இவண் காணாமையின்

பொன்அணி நேமி வலம்கொண்டு ஏந்திய

மன்னுயிர் முதல்வனை ஆதலின்

நின்னோர் அனையை நின்புகழோடும் பொலிந்தே” (பரி.1:53-57)

என்னும் பாடலடிகளில் நல்லந்துவனார் மெல்லிசை வண்ணம் அமையப் பாடியுள்ளார். வையையின் தோற்றத்தினை எடுத்துரைக்கும் நிலையில்,

“உகிரும்கொடிறும் உண்ட செம்பஞ்சியும்

நகில்அணி அளறுநனி வண்டல் மாண்ட

இலையும் மயிரும் ஈர்ஞ்சாந்து நிழத்த

முலையும் மார்பும் முயங்குஅணி மயங்க” (பரி.6:16:20)

என்னும் பாடலடிகளில் மெல்லிசை வண்ணம் அமையப் பாடியுள்ளார். ணகர, மகர மெய்கள் பயின்று மெல்லிசை வண்ணம் அமைந்து வந்துள்ளது. நெடுநல்வாடையில் வாடைக்காற்றின் கொடுமையினை விளக்கும் சூழலில்,

“தொகுவாய்க் கன்னல் தண்ணீர் உண்ணார்” (நெடு.65)

“குறுங்கால் அன்னமொடு உகளும் முன்கடைப்” (நெடு.93)

என்னும் பாடலடிகளில் நக்கீரர் மெல்லிசை வண்ணம் அமையப்பாடி விளக்கியுள்ளமையை அறிய முடிகின்றது.சங்க அகப்புற இலக்கியப் பாடலடிகளில் மெல்லிசை வண்ணம் தொடர்ந்து வருவதைக் காணமுடிகின்றது. ண,ம,ன ஆகிய மூன்று மெய்களே மெல்லிசை வண்ணமாக அகப்புற இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ளன.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம் மிகுதியும் பயின்று வந்துள்ளது. திருக்குறளில்,

“மன்னர்க்கு மண்ணுதல் செங்கோன்மை அஃதின்றேல்

மன்னாவாம் மன்னர்க் கொளி” (குறள்.556)

“கண்ணோட்டம் இல்லவர் கண்ணிலர் கண்ணுடையார்

கண்ணோட்டம் இன்மையும் இல்” (குறள்.577)

என்னும் குறட்பாக்களில் ணகர, னகர மெய்கள் கொண்ட மெல்லிசை வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. நாலடியார் யாக்கை நிலையாமையைக் குறித்துக் குறிப்பிடுகையில் மெல்லிசை வண்ணத்தைக் கொண்டுள்ளது. இதனை,

"கணம்கொண்டு சுற்றத்தார் கல்லென்று அலற
பிணம்கொண்டு காட்டு உய்ப்பார்க்கண்டும்-மணம்கொண்டு ஈண்டு
உண்டுஉண்டு உண்டுஎன்னும் உணர்வினான் சாற்றுமே
டொண்டொண் டொண்என்னும் பறை" (நாலடி.25)

என்ற பாடல் சுட்டும். இப்பாடலில் ணகர மெய் மிகுதியும் வர மெல்லிசை வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. நான்மணிக்கடிகையில்,

"பின்னவாம் பின்னதிர்க்குஞ் செய்வினை என்பெறினும்
முன்னவாம் முன்னம் அறிந்தார்கட்கு-என்னும்
அவாவாம் அடைந்தார்கட்கு உள்ளம் தவாவாம்
அவாவிலார் செய்யும் வினை" (நான்மணிக்.67)

என்ற பாடலில் னகர, மகர மெய்கள் பயின்று மெல்லிசை வண்ணம் வந்துள்ளது. மெல்லிசை வண்ணமானது,

"வன்கண் பெருகின் வலிபெருகும் பான்மொழியார்
இன்கண் பெருகின் இனம்பெருகும் சீர்சான்ற
மென்கண் பெருகின் அறம்பெருகும் வன்கண்
கயம்பெருகின் பாவம் பெரிது" (நான்மணிக்.91)

என்னும் பாடலில் வன்கண், இன்கண், மென்கண், வலிபெருகும், இனம்பெருகும், அறம்பெருகும், பாவம் என மெல்லின எழுத்துக்கள் பயின்று கருத்துக்களை விளக்குவதாய் நான்மணிக்கடிகையில் அமைந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. இன்னா நாற்பதில்,

"பந்தம்இல்லாத மனையின் வனப்பு இன்னா
தந்தைஇல்லாத புதல்வன் அழகு இன்னா
அந்தணர்இல் இருந்து ஊண்இன்னா ஆங்குஇன்னா
மந்திரம் வாயா விடின்" (இன்.நா.1)

"கொடுங்கோல் மறமன்னர் கீழ்வாழ்தல் இன்னா
நெடுநீர் புணைஇன்றி நீந்துதல் இன்னா" (இன்.நா.3)

"உண்ணாது வைக்கும் பெரும்பொருள் வைப்புஇன்னா

நண்ணாப் பகைவர் புணர்ச்சி நனிஇன்னா

கண்இல் ஒருவன் வனப்புஇன்னா ஆங்குஇன்னா

எண்இலான் செய்யும் கணக்கு" (இன்.நா.16)

என்னும் பாடலடிகளில் ங, ந, ண, ன ஆகிய மெய்கள் பயின்று மெல்லிசை வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. திரிகடுகத்தில்,

"தன்குணம் குன்றாத் தகைமையும் தாவில்சீர்

இன்குணத்தார் ஏவின செய்தலும் நன்குணர்வின்

நான்மறை யாளர் வழிச்செலவும் இம்மூன்றும்

மென்முறை யாளர் தொழில்" (திரி.2)

"பெண்விழைந்து பின்செலினும் தன்செலவிற் குன்றாமை

கண்விழைந்து கையுறினும் காதல் பொருட்கின்மை

மண்விழுந்து வாழ்நாள் மதியாமை இம்மூன்றும்

நுண்விழைந்த நூலவர் நோக்கு"(திரி.29)

"ஊனுண் டுயிர்கட் கருளுடையேம் என்பானும்

தானுடன் பாடின்றி வினையாக்கும் மென்பானும்

காமுறு வேள்வியில் கொல்வானும் இம்மூவர்

தாமறிவர் தாங்கண்ட வாறு"(திரி.36)

என்னும் பாடல்களில் மெல்லின எழுத்துக்கள் மிகுதியும் பயின்று மெல்லிசை வண்ணத்தால் கருத்துவிளக்கம் செய்வதைக் காணமுடிகின்றது. ஆசாரக்கோவையில் ணகர, னகர மெய்கள் இடம்பெறும் சொற்கள் அமைந்து மெல்லிசை வண்ணம் அமைவதை,

"உண்ணுங்கால் நோக்கும்திசை கிழக்குக்கண் அமர்ந்து

தூங்கான் துளங்காமை நன்குஇரீஇ யாண்டும்

பிறிதுயாதும் நோக்கான் உரையான் தொழுதுகொண்டு

உண்க உகாஅமை நன்கு" (ஆசா.கோ.20)

என்னும் பாடலால் அறிய முடிகின்றது. உண்ணுங்கால், கிழக்குக்கண், தூங்கான், துளங்காமை, யாண்டும், நோக்கான், உரையான், உண்க ஆகிய சொற்களில் மெல்லின எழுத்துகள் இடம்பெற்று மெல்லிசை வண்ணம் வருவதைக் காணமுடிகின்றது. பழமொழி நானூறில்,

"முன்னலிந்து ஆற்ற முரண்கொண்டு எழுந்தோரைப்

பின்னலிதும் என்றிருத்தல் பேதைமையே-பின்சென்று

காம்பன்ன தோளி! கடிதிற் கடித்தோடும்

பாம்பின்பல் கொள்வாரோ இல்" (பழ.நா.287)

என்னும் பாடலில் முன்னலிந்து, பின்னலிதும், காம்பன்ன, பாம்பின் எனப் பாடலின் முதலடிகள் மெல்லின மெய்கள் பயின்று மெல்லிசை வண்ணம் அமைந்து வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. மேலும்,

"நாணின்றி ஆகாது பெண்மை நயமிகு

ஊணின்றி ஆகாது உயிர்வாழ்க்கை-பேணுங்கால்

கைத்தின்றி ஆகா கருமங்கள் காரிகையாய்

வித்தின்றிச் சம்பிரதம் இல்"(பழ.நா.327)

என்னும் பாடலில் பெண்ணுக்கு ஒழுக்க நெறிகளை வலியுறுத்தற்பொருட்டு மெல்லிசை வண்ணம் அமைவதைக் காணமுடிகின்றது. சிறுபஞ்சமூலத்தில்,

"படைதனக்கு யானை வனப்புஆகும்; பெண்ணின்

இடைதனக்கு நுண்மை வனப்புஆம்; நடைதனக்குக்

கோடாமொழி வனப்பு; கோற்குஅதுவே; சேவகற்கு

வாடாத வன்கண் வனப்பு" (சிறு.மூ.6)

என்னும் பாடலில் வனப்பை உணர்த்த காரியாசான் மெல்லிசை வண்ணத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பது புலனாகின்றது. பிறிதொரு பாடலில்,

"நாண்இலான் சால்பும் நடைஇலான் நல்நோன்பும்

ஊண்இலான் செய்யும் உதாரமும்-ஏண்இலான்

சேவகமும் செந்தமிழ் தேற்றான் கவிசெயலும்

நாவகம்மேய் நாடின் நகை" (சிறு.மூ.11)

என்னும் பாடலில் செயல்களின் இயல்பை மெல்லிசை வண்ணத்தால் உணர்த்தியமையை அறியமுடிகின்றது. ஏலாதியில்,

“வாள்அஞ்சான் வன்கண்மை அஞ்சான் வனப்புஅஞ்சான்
ஆள்அஞ்சான் ஆய்பொருள் தான்அஞ்சான்-நாள்எஞ்சாக்
காலன்வரவு ஒழிதல் காணின் வீடுஎய்திய
பாலின் நூல் எய்தப்படும்” (ஏலாதி.22)

என்னும் பாடலில் அஞ்சான் என்னும் சொல் மெல்லின மெய் பயின்று மிகுதியாக இடம்பெற்று மெல்லிசை வண்ணமாக அமைந்து வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. மெல்லின மெய்களான ங, ஞ, ண, ந, ம, ன ஆகிய எழுத்துகள் இடம்பெற்று மென்மையான சூழலையும் மென்மைக் கருத்துக்களையும் விளக்கும் பாங்கு பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் அமைந்து வருவதை அறிய முடிகின்றது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களான இனியவை நாற்பது, முதுமொழிக் காஞ்சி ஆகிய நூல்களில் மெல்லிசை வண்ணமானது காணப்பெறவில்லை. ஆசாரக் கோவையில் ஒரு பாடலில் மட்டுமே (பா.எ.20) மெல்லிசை வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் மெல்லின மெய்கள் தொடர்ந்தும் பாடல் முழுவதும் இடம்பெறுவதைக் கார்நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, கைந்நிலை ஆகிய நூல்களில் காண முடியவில்லை. பாடலின் தொடக்கமாக அமையும் அடிகளில் எதுகை, மோனை நயம் பயின்று மெல்லின மெய்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றை மெல்லிசை வண்ணமெனக் கொள்ள முடியாது. ஆகவே மெல்லிசை வண்ணம் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் காணப்பெறவில்லை என்பதை அறியமுடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்குப் புறஇலக்கியமான களவழி நாற்பதிலும் மெல்லிசை வண்ணம் காணப்பெறவில்லை.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம்

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரட்டைக் காப்பியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம் எழுத்து அடிப்படையில் அமைந்து வருகின்றது. தொடர்நிலை செய்யுட்களான காப்பியத்தில் மெல்லிசை வண்ணம் தொடர்ச்சியாக அமைவதை,

“உமையவள் ஒருதிறன் ஆக ஓங்கிய

இமையவன் ஆடிய கொடுகொட்டி ஆடலும்

தேர்முன் நின்ற திசைமுகன் காணப்

பாரதி ஆடிய வியன்பாண்ட ரங்கமும்

கஞ்சன் வஞ்சம் கடத்தற்காக

அஞ்சன வண்ணன் ஆடிய ஆடலுள்”(சிலப்.6:42-47)

என்னும் பாடலடிகளில் ஆடல் வகைகளை மெல்லிசை வண்ணத்தால் இளங்கோவடிகள் பாடியுள்ளார் என்பது புலப்படுகிறது. ஞகர மெய் அமைந்து வரும் மெல்லிசை வண்ணத்தைச் சிலப்பதிகாரத்தில்,

“மஞ்ஞைபோல் ஏங்கி அழுதாளுக்கு அச்சாத்தன்

அஞ்ஞைநீ ஏங்கி அழல் என்று முன்னை” (சிலப்.9:23-24)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. ஊர்காண் காதையில் கள் உண்டு மாந்தர் மயங்கியதை விளக்குமிடத்தில்,

“அந்தீந் தேறல் மாந்தினர் மயங்கிப்” (சிலப்.14:133)

என்னும் பாடலடியில் மெல்லிசை வண்ணம் அமைந்துள்ளது. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில்,

“பசியும் பிணியும் பகையும் நீங்கி

வசியும் வளனும் சுரக்க” (மணி.1:70-71)

என்னும் பாடலடியில் வளம் சுரக்க வேண்டுமெனில், பசியும், பிணியும்,

பகையும் ஒழிய வேண்டுமெனக் கருத்துரைக்கும் இடத்தில் மெல்லிசை வண்ணம் பயில்வதைக் காணமுடிகின்றது. மெல்லிசை வண்ணம் தொடர்ச்சியாக அமையும் பாங்கினையும்,

"கூத்தும் பாட்டும் தூக்கும் துணிவும்

பண்யாழ்க் கரணமும் பாடைப் பாடலும்

தண்ணுமைக் கருவியும் தாழ்தீம் குழலும்

கந்துகக் கருத்தும் படைநூல் செய்தியும்

சுந்தரச் சுண்ணமும் தூநீர் ஆடலும்

பாயல் பள்ளியும் பருவத்து ஒழுக்கமும்

காயக் கரணமும் கண்ணியது உணர்தலும்

கட்டுரை வகையும் கரந்து உறை கணக்கும்

வட்டிகைச் செய்தியும் மலர்ஆய்ந்து தொடுத்தலும்

கோலம் கோடலும் கோவையின் கோப்பும்

காலக் கணிதமும் கலைகளின் துணிவும்" *(மணி.2:19-29)*

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. எழுத்துக்கள் தொடர்ச்சியாக மெல்லிசை வண்ணமாய் அமையும் இவ்வடிகள் சொல் அடிப்படையில் எண்ணு வண்ணப் பொருண்மையில் அமைந்து வந்துள்ளன. சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் ஞ,ண,ந,ம,ன ஆகிய ஐந்து மெல்லின மெய்களும் மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் ண, ந, ம, ஆகிய மூன்று மெல்லின மெய்களும் மிகுதியாய் இடம்பெற்று மெல்லிசை வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது என்பது ஆய்வின்வழிப் பெறப்பட்ட கருத்தியலாக அமைகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் மெல்லிசை வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரத்தில் மெல்லிசை வண்ணம் அமைவதை,

"நீரும் நிழலும்போல் நீண்ட அருளுடைய

ஊரிரே என்னை உயக்கொண்மின் - போரிற்

புகலுங் களியானைப் புதியர் கோக்கோதைக்

கழுலுமென் நெஞ்சங் கிடந்து" *(முத்.13)*

என்னும் பாடல் சுட்டும். நீரும், நிழலும், நீண்ட, கொண்மின், கழுலும், என்நெஞ்சங் கிடந்து என்னும் சொற்களில் மெல்லின மெய்கள் இடம்பெற்று கருத்தமைதலைக் காணமுடிகின்றது. ஆதலால் தன்நிலையை வலியுறுத்தும் நிலையில் கேட்போர்க்கு இரக்கம் உண்டாக மெல்லிசை வண்ணம் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளது புலனாகின்றது.

"கண்டன உன்கண் கலந்தன நல்நெஞ்சம்

தண்டப் படுவ தடமென்தோள்-கண்டாய்" (முத்.33:1-2)

"என்னெஞ்சு நாணு நலனும் இவையெல்லாம்

மன்னன் புன்னாடன் வெளவினான் என்னே" (முத்.34:1-2)

என்னும் பாடலடிகளில் மெல்லின மெய்கள் பயின்று மெல்லிசை வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்களின் முதல் இரண்டு அடிகளில் மெல்லிசை வண்ணம் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

இயைபு வண்ணம்

எழுத்து அடிப்படை வண்ணங்களில் மூன்றாவதாக அமைந்து வருவது இயைபு வண்ணமாகும். இதனை,

"இயைபு வண்ணம் இடையெழுத்து மிகுமே"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.210)

எனச் சுட்டுவர் தொல்காப்பியர். இதனை "வன்மைக்கும் மென்மைக்கும் இடை நிகர்த்த ஓசையினைப் பெற்று வருவது இயைபு வண்ணமாகும்"[9] என்பர் வெள்ளைவாரணன். எழுத்து அடிப்படையில் ஒலி நிலையில் இயல்பாய்த் தோன்றும் வண்ணம் இயைபு வண்ணம் என்பதை அறிய முடிகின்றது. "இயைபு வண்ணமாவது இடையின எழுத்துக்களாகிய ய,ர,ல,வ,ழ,ள ஆகியவற்றைப் பெற்றமைவதாகும்"[10] என இயைபு பற்றி விளக்கம் தருவர் மு.கஸ்தூரி. இவ்விளக்கத்தின் வழி இயைபு வண்ணமானது இடையின மெய் எழுத்துக்கள் பெற்று அமையும் என்பது புலனாகின்றது.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் இயைபு வண்ணம்

சங்க அகஇலக்கியங்களில் இயைபு வண்ணம் பயின்று வருவதை

நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு ஆகிய நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ள பாடலடிகளின் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது. இதனை,

"உள்ளினென் அல்லெனோ யானே உள்ளிய" (நற்.3:7)

"செல்லினும் செல்லாய் ஆயினும் நல்லதற்கு" (நற்.16:7)

"மெல்லம் புலம்பன் பிரிந்தெனப்
பல்லிதழ் உண்கண் பாடொல்லாவே" (குறுந்.5:4-5)

"வில்லோன் காலனகழலே தொடியோள்
மெல்லடி மேலவும் சிலம்பே நல்லோர்" (குறுந்.7:1-2)

"வல்லன் வல்லன் பொய்த்தல்" (ஐங்.37:3)

"நல்ல ஆயின அளியமென் தோளே
மல்லல் இருங்கழி நீரறல் விரியும்
மெல்லம் புலம்பன் வந்த மாறே" (ஐங்.120:2-4)

"மெல்லம் புலம்பன் தேறி
நல்லவாயின நல்லோள் கண்ணே" (ஐங்.166:3-4)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். மேலும் இப்பாடலடிகளில் லகர மெய் பயின்று இயைபு வண்ணம் அமைவதைக் காணமுடிகின்றது. ஐங்குறுநூற்றில் வல்லன், நல்ல, மல்லல், மெல்லம் புலம்பன், நல்லோள் என இடையின மெய்கள் பயின்று இயைபு வண்ணம் அமைவதை அறிய முடிகின்றது. கலித்தொகையிலும் அகநானூற்றிலும்,

"முள்உறழ் முளைஎயிற்று அமிழ்துஊறும் தீநீரைக்"(கலித்.4:12)

"பொய்அற்ற கேள்வியால் புரையோரைப் படர்ந்துநீ"
(கலித்.15:14)

"வாழ்குவள் அல்லள் என் தோழி யாவதும்" (அகம்.18:10)

"செல்லல் என்று யான் சொல்லவும் ஒல்லாய்" (அகம்.21:6)

என்னும் பாடலடிகளில் இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளதைக்

காணமுடிகின்றது. பத்துப்பாட்டு அகஇலக்கியங்களான குறிஞ்சிப்பாட்டு, முல்லைப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை ஆகியவற்றின் பாடலடிகளில் இயைபு வண்ணம் இடம்பெறுவதை,

"நல்ல நல்லோர் வாய்ப்புல் தெவ்வர்" (முல்லைப்.18)

"வயிரும் வளையும் ஆர்ப்ப அயிர" (முல்லைப்.93)

"சொல்லே மாதலின் அல்லாந்து கலங்கிக்" (குறிஞ்.143)

"புள்ளி வரிநுதல் சிதைய நில்லாது" (குறிஞ்.173)

"தாய்முலை தழுவிய குழவி போலவும்" (பட்டினப்.96)

"குழல் அகவ யாழ் முரல

முழவு அதிர முரசு இயம்ப" (பட்டினப்.156-157)

என்னும் இலக்கிய அடிகள் சுட்டும். சங்க அகஇலக்கியப் பாடல்களில் இயைபு வண்ணமானது பாடலின் இடையடிகளிலேயே பெரும்பான்மை இடம்பெற்றுள்ளன. இடையின மெய்கள் ஆறில் ய,ர,ல,வ,ள ஆகிய ஐந்து மெய்கள் மிகுதியான இடங்களிலும், ழகர மெய் சிறுபான்மை இடங்களிலும் இடம்பெற்று இயைபு வண்ணமாய் சங்க அகஇலக்கியங்களில் அமைந்து வந்துள்ளன என்பதை அறியமுடிகின்றது.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் இயைபு வண்ணம்

சங்கப் புறஇலக்கியங்களான பதிற்றுப்பத்திலும் புறநானூற்றிலும் இயைபு வண்ணமானது,

"வயவர் வீழ வாளரின் மயக்கி" (பதிற்.12:1)

"கொள்ளை வல்சிக் கவர்கால் கூளியர்" (பதிற்.19:1)

"ஊர் இல்ல உயவு அரிய

நீர் இல்ல நீள் இடைய" (புறம்.3:17-18)

"கொள்வது கொண்டு கொள்ளா மிச்சில்

கொள்பதம் ஒழிய வீசிய புலனும்" (புறம்.23:6-7)

என்னும் பாடலடிகளில் இடையின மெய்களாகப் பயின்று வந்துள்ளன. லகர,

ளகர ஒற்றுகள் இயைபு வண்ணமாய் வருதலைக் காணமுடிகின்றது. பத்துப்பாட்டுப் புறநூல்களில் இயைபு வண்ணம் இடம்பெறுவதை,

''பல்காசு நிறைத்த சில்காழ் அல்குல்''(முருகு.16)

''கள்கமழ் நெய்தல் ஊதி எல்படக்'' (முருகு.74)

''கல்லா இளைஞர் சொல்லிக் காட்ட'' (பொருந.100)

''கொல்லை உழுகொழு ஏய்ப்ப பல்லே'' (பொருந.117)

''குளவிப் பள்ளிப் பாயல் கொள்ளும்'' (சிறுபாண்.46)

''துளிமழை பொழியும் வளிதுஞ்சு நெடுங்கோட்டு'' (சிறுபாண்.106)

''வில்லுடை வைப்பின் வியன்காட்டு இயவின்'' (பெரும்பாண்.83)

''மள்ளர் மள்ள! மறவர் மறவ!
செல்வர் செல்வ! செரு மேம்படுந!'' (பெரும்பாண்.455-456)

''மகுளி பாயாது மலிதுளி தழாலின்'' (மலை.103)

''பால்வார்பு கெழீஇ பல்கவர் வளிபோழ்பு'' (மலை.114)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். ஆற்றுப்படை நூல்களில் ரகர, லகர, ளகர, ழகர மெய்கள் இயைபு வண்ணமாக அமைந்து வருவதைக் காணமுடிகின்றது. மதுரைக்காஞ்சியில் இயைபு வண்ணமானது,

''அரியவும் பெரியவும் வருவன பெயர்தலின்'' (மதுரைக்.394)

''பூவினர் புகையினர் தொழுவனர் பழிச்சிச்'' (மதுரைக்.466)

என்ற பாடலடிகளில் பயில்வதைக் காணமுடிகின்றது. சங்கப் புறஇலக்கியங்களான பதிற்றுப்பத்து, புறநானூற்றுப் பாடல்களில் இயைபு வண்ணமானது தொடக்கம் மற்றும் இடை அடிகளில் இடம்பெற்று வருகின்றது. ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் இடையடிகளில் மட்டும் இடம்பெற்று வருகின்றது. மதுரைக்காஞ்சியில் மேல்குறிப்பிட்டுள்ள இரண்டு அடிகளில் மட்டுமே இயைபு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது.

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் இயைபு வண்ணம்

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களான பரிபாடலிலும் நெடுநல்வாடையிலும்

இடம் பெற்றுள்ள இயைபு வண்ணத்தினை,

“விசும்பில் ஊழி ஊழ்ஊழ் செல்லக்” (பரி.2-4)

“மலைமாசு கழியக் கதழும் அருவிஇழியும்” (பரி.6-5)

“யார்பிரிய யார்வர யார்வினவ யார்செப்பு?” (பரி.8-72)

“செவ்வரி நாரையோடு எவ்வாயும் கவர” (நெடு.17)

“மல்லல் ஆவணம் மாலை அயர” (நெடு.44)

“மெல்லியல் மகளிர் நல்லடி வருட” (நெடு.151)

என்னும் பாடலடிகளில் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது. சங்க இலக்கியங்கள் முழுவதிலும் வல்லிசை, மெல்லிசை, இயைபு ஆகிய வண்ணங்கள் தொடர்ச்சியாக இடம்பெறாமல் பாடலின் அடிகளில் இடைஇடையே இடம்பெற்று வருகின்றன. சங்கப்பாக்களில் உள்ள உணர்வுகள் மூவின எழுத்துக்களின் வழி அமையும் பாங்கில், கவிஞன் கூறக்கருதிய கருத்தையும் அழகுணர்வையும் வலியுறுத்த வல்லிசை, மெல்லிசை, இயைபு வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களில் வல்லிசை, மெல்லிசை, இயைபு வண்ணங்கள் உணர்விற்கும் கருத்துப்புலப்பாட்டுச் சூழலுக்கும் ஏற்ற வகையில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன என்பதை மேற்சுட்டப்பெற்ற சான்றுப் பாடல்களின்வழி அறிய முடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் இயைபு வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, இனியவை நாற்பது, ஆசாரக்கோவை, பழமொழிநானூறு, சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி ஆகிய நூல்களில் இயைபு வண்ணம் அமைந்து வருவதைக் காணமுடிகின்றது. திருக்குறளில்,

“பல்லார் முனியப் பயனில சொல்லுவான்

எல்லாரும் எள்ளப் படும்” (குறள்.191-1)

“உள்ளத்தாற் பொய்யா தொழுகின் உலகத்தார்

உள்ளத்து ளெல்லாம் உளன்” (குறள்.294)

என்னும் குறட்பாக்களில் இயைபு வண்ணம் பயின்று வருகின்றது. நாலடியாரில்,

“வாழ்நாட்கு அலகா வயங்கு ஒளிமண்டிலம்

வீழ்நாள் படாஅது எழுதலால்-வாழ்நாள்

உலவாமுன் ஒப்புரவு ஆற்றுமின் யாரும்

நிலவார் நிலமிசை மேல்” (நாலடி.22)

“கூர்ந்துநாய் கௌவிக் கொளக் கண்டும் தம்வாயால்

பேர்ந்துநாய் கௌவினார் ஈங்குஇல்லை-நீர்த்து அன்றிக்

கீழ்மக்கள் கீழ்ஆய சொல்லியக்கால் சொல்பவோ

மேன்மக்கள் தம்வாயால் மீட்டு” (நாலடி.70)

என்னும் பாடல்களில் முழுவதும் இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. நான்மணிக்கடிகையில்,

“நல்லார்க்கும் தம்மூரென் றூரில்லை நன்னெறிச்

செல்வார்க்கும் தம்மூரென் றூரில்லை-அல்லாக்

கடைகட்டும் தம்மூரென் றூரில்லை தங்கைத்

துடையார்க்கும் எவ்வூரு மூர்” (நான்மணிக்.82)

“எல்லா விடத்தும் கொலைதீது மக்களைக்

கல்லா வளர விடல்தீது-நல்லார்

நலந்தீது நாணற்று நிற்பின் குலந்தீது

கொள்கை யழிந்தக் கடை” (நான்மணிக்.93)

என்னும் பாடல்களில் இடையின மெய்கள் மிகுதியும் பயின்று வந்துள்ளன. முதற்பாடலில் நல்லார், ஊரில்லை, செல்வார், துடையார், எவ்வூர், ஊர் என்று

இடையின மெய்கள் பயின்று இயைபு வண்ணமாக வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. இரண்டாம் பாடலில் லகர, ளகர மெய்கள் பயின்று இயைபு வண்ணம் வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. இனியவை நாற்பதில்,

"கொல்லாமை முன்இனிது கோல்கோடி மாராயம்

செய்யாமை முன்இனிது செங்கோலன் ஆகுதல்

எய்தும் திறத்தால் இனிதுஎன்ப யார்மாட்டும்

பொல்லாங்கு உரையாமை நன்கு" (இனி.நா.5)

"சலவரைச் சாரா விடுதல் இனிதே

புலவர்தம் வாய்மொழி போற்றல் இனிதே

மலர்தலை ஞாலத்து மண்ணுயிர்க்கு எல்லாம்

தகுதியால் வாழ்தல் இனிது" (இனி.நா.20)

என்னும் பாடல்களில் யகரம், லகரம் இயைபு வண்ணமாய் அமைந்து வந்துள்ளன. ஆசாரக்கோவையில் ரகரம் இயைபு வண்ணமாய் அமைந்துள்ளதை,

"நீருள் நிழல்புரிந்து நோக்கார்; நிலம்இரா

கீறார் இராமரமும் சேரார்; இடர்எனினும்

நீர்தொடாது எண்ணெய் உரையார்; உரைத்தபின்

நீர்தொடார் நோக்கார் புலை" (ஆசா.கோ.13)

"நீராடும் போழ்தில் நெறிப்பட்டார் எஞ்ஞான்றும்

நீத்தார் உமியார் திளையார் விளையாடார்

காய்ந்தது எனினும் தலை ஒழிந்து ஆடாரே

ஆய்ந்த அறிவினவர்" (ஆசா.கோ.14)

என்னும் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. பழமொழிநானூறில் ரகரம், லகரம் இயைபு வண்ணமாகப் பயின்று வருவதை,

"நல்லார் நலத்தை உணரின் அவரினும்

நல்லார் உணர்ப பிறருணரார்-நல்ல

மயிலாடு மாமலை வெற்ப மற்றென்றும்

அயிலாலே போழ்ப அயில்'' (பழ.நா.8)

''நல்லவை கண்டக்கால் நாச்சுருட்டி நன்றுணராப்

புல்லவையுள் தம்மை புகழ்ந்துரைத்தல்-புல்லார்

புடைத்தறுகண் அஞ்சுவான் இல்லுள் வில்லேற்றி

இடைக்கலத்து எய்து விடல்'' (பழ.நா.24)

என்னும் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. சிறுபஞ்சமூலத்தில்,

''கல்லாதான் தான்காணும் நுட்பமும் காதுஇரண்டும்

இல்லாதான் ஏக்கழுத்தம் செய்தலும்-இல்லாதான்

ஒல்லாப் பொருள்இலார்க்கு ஈத்துஅறியான் என்றலும்

நல்லார்கள் கேட்பின் நகை'' (சிறு.மூ.4)

''கள்ளான் சூதுஎன்றும் கழுமான் கரியாரை

நள்ளான் உயிர்அழுங்க நாஆடான்-எள்ளானாய்

ஊன்மறுத்துக் கொள்ளானேல் ஊன்உடம்பு எஞ்ஞான்றும்

தான்மறுத்துக் கொள்ளான் தளர்ந்து'' (சிறு.மூ.20)

என்னும் பாடல்களில் லகர, ளகர மெய்களானது கல்லாதான், இல்லாதான், ஒல்லா, இலார்க்கு, நல்லார், கள்ளான், நள்ளான், எள்ளான், கொள்ளான் என இடையின மெய்யெழுத்துச் சொற்களாக இடம்பெற்று இயைபு வண்ணம் பயின்று வருவது புலனாகின்றது. ஏலாதியில்,

''பொய்யான் புலாலொடு கள்போக்கி தீயன

செய்யான் சிறியார் இனம்சேரான்-வையான்

கயல்இயல் உன்கண்ணாய் கருதுங்கால் என்றும்

அயல அயலவர் நூல்'' (ஏலாதி.14)

''கால்இல்லார் கண்இல்லார் நாஇல்லார் யாரையும்

பால்இல்லார் பற்றிய நூல்இல்லார்-சாலவும்

ஆழப்படும் ஊண் அமைத்தார் இமையவரால்

வீழப்படுவார் விரைந்து உரை'' (ஏலாதி.36)

என்னும் பாடல்களில் அடிகளின் தொடக்கத்திலும் பாடலுள்ளும் இடையின மெய்கள் மிகுதியும் இடம்பெற்று இயைபு வண்ணம் அமைந்து வருவதைக் காணமுடிகின்றது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களான இன்னா நாற்பது, திரிகடுகம், முதுமொழிக்காஞ்சி ஆகிய நூல்களில் இயைபு வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. ஏனைய நூல்களில் இயைபு வண்ணம் ய,ர,ல,ள ஆகிய இடையின மெய்கள், உயிர்மெய் எழுத்துக்களாக மிகுதியும் இடம்பெற்று வருகின்றன. லகர, ளகர மெய்கள் வினைச்சொல்லாக இடம்பெற்றுள்ளன. ரகர மெய்யானது பலர்பால் பெயர் விகுதியாக இடம்பெற்று இயைபு வண்ணமாக அமைந்துள்ளது என்பதை ஆய்வின்வழி அறிய முடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் இயைபு வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் இயைபு வண்ணம் மிகுதியும் காணப்படுகின்றது. ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது ஆகிய நூல்களில் இயைபு வண்ணமானது இடம்பெறும் விதத்தினை,

> **"உள்ளார்கொல் காதலர்-ஒண்தொடி! நம்திறம்?**
> **வள்வார் முரசின் குரல்போல் இடித்துஉரறி**
> **நல்லார் மனம்கவரத் தோன்றி பணிமொழியைக்**
> **கொல்வாங்குக் கூர்ந்தது இக்கார்." (ஐந்.ஐம்.4)**
> **"பிரிந்தவர் மேனிபோல் புல்லென்ற வள்ளி**
> **பொருந்தினர் மேனிபோல் பொற்ப திருந்திழாய்**
> **வானம் பொழியவும் வாரார்கொல் இன்னாத**
> **கானம் கடந்து சென்றார்?."(ஐந்.ஐம்.8)**
>
> **"ஆலிவிருப்புற்று அகவி புறவுஎல்லாம்**
> **பீலிபரப்பி மயில் ஆல-சூலி**
> **விரிகுவது போலும் இக்கார் அதிரஆவி**

உருகுவது போலும் எனக்கு'' (ஐந்.எழு.19)

''கல்சூழ் பதுக்கைஆர் அத்தத்து இறப்பார்கொல்

மெல்இயல் கண்ணோட்டம் இன்றி பொருட்கு இவர்ந்தது

நில்லாத உள்ளத்தவர்'' (ஐந்.எழு.30)

என்னும் பாடல்கள் சுட்டும். திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது ஆகிய இலக்கியங்களில்,

''விரைகமழ் சாரல் விளைபுனம் காப்பார்

வரையிடை வாரன்மின்ஐய! உரைகடியர்

வில்லினர், வேலர் விரைந்துசெல் அம்பினர்

கல்லிடை வாழ்நர் எமர்'' (திணை.ஐம்.5)

''கழுநீர் மலர்க் கண்ணாய் கௌவையோ நிற்க

பொருள்நீரார் காதலர் பொய்த்தனர் நீத்தார்

அழிநீரஆகி அரிந்து எழுந்து தோன்றி

வழிநீர் அறுத்த சுரம்'' (திணை.ஐம்.11)

''மால்நீலம் மாண்ட துகில் உமிழ்வது ஒத்துஅருவி

மால்நீல மால்வரை நாட! கேள் மாநீலம்

காயும் வேற்கண்ணாள் கனைஇருளில் நீவர

ஆயுமோ? மன்ற நீஆய்!''(திணை.நூற்.6)

''கருவிரல் செம்முக வெண்பல் சூல்மந்தி

பருவிரலால் பைஞ்சுனை நீர்தூஉய் பெருவரைமேல்

தேன் தேவர்க்குஒக்கும் மலைநாட வாரலோ

வான்தேவர் கொட்கும் வாழி'' (திணை.நூற்.10)

என்னும் பாடல்களில் இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அக நூல்களான கார் நாற்பது, கைந்நிலையில் இயைபு வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. ஏனைய நூல்களில் எதுகை, மோனை நயத்துடன் இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களில் இயைபு வண்ணம் மிகுதியும் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்குப் புறஇலக்கியத்தில் இயைபு வண்ணம்

களவழி நாற்பதில் இடம்பெற்றுள்ள ஒரு பாடல் மட்டுமே இயைபு வண்ணமாய் அமையப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

"நாள்ஞாயிறு உற்ற செருவிற்கு வீழ்ந்தவர்
வாள் மாய்குருதி களிறுஉழக்க தாள்மாய்ந்து
முற்பகல் எல்லாம் குழம்புஆகி பிற்பகல்
துப்புத் துகளின் கெழூஉம் புனல்நாடன்
தப்பியார் அட்ட களத்து" (கள.நா.1)

என்னும் பாடலில் காணமுடிகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் இயைபு வண்ணம்

சிலப்பதிகாரத்தில் இயைபு வண்ணமானது அமைந்து வருவதை மங்கல வாழ்த்துக் காதையில் இடம்பெற்றுள்ள கோவலன், கண்ணகி திருமண நிகழ்வினைச் சுட்டுமிடத்தில் காணமுடிகின்றது. இதனை,

"முரசுஇயம்பின முருடுஅதிர்ந்தன
முறைஎழுந்தன பணிலம் வெண்குடை
அரசு எழுந்ததொர் படிஎழுந்தன
அகலுள் மங்கல அணி எழுந்தது" (சிலப்.1:46-47)

"விரையினர் மலரினர் விளங்கு மேனியர்
உரையினர் பாட்டினர் ஒசிந்த நோக்கினர்
சாந்தினர் புகையினர் தயங்கு கோதையர்
ஏந்துஇள முலையினர் இடித்த சுண்ணத்தர்
விளக்கினர் கலத்தினர் விரித்த பாலிகை
முளைக்குட நிரையினர் முகிழ்த்த மூரலர்" (சிலப்.1:54-59)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். ரகர மெய்கள் மிகுதியும் இடம்பெற்று இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளமை புலனாகின்றது. கானல் வரியில் இயைபு வண்ணம் அமைவதைப்,

“பொய்தல் அழித்துப் போனார் ஒருவர்

பொய்தல் அழித்துப் போனார் அவர்நம்

மையல் மனம்விட்டு அகல்வார் அல்லர்

கானல் வேலிக் கழிவாய் வந்து

நீநல்கு என்றே நின்றார் ஒருவர்

நீநல்கு என்றே நின்றார் அவர்நம்

மான்நேர் நோக்கம் மறப்பார் அல்லர்” (சிலப்.7:43,44)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. மணிமேகலையில் விழாவறை காதை, சக்கரவாளக்கோட்டம் உரைத்த காதை ஆகியவற்றில்,

“உலகம் திரியா ஓங்குஉயர் விழுச்சீர்ப்

பலர்புகழ் மூதூர்ப் பண்பு மேம்படீஇய” (மணி.1:1-2)

“பல்மலர் சிறந்த நல்நீர் அகழிப்

புள்ஒலி சிறந்த தெள்அரிச் சிலம்புஅடி” (மணி.5:110-111)

“ஊழி முதல்வன் உயிர்தரின் அல்லது

ஆழித் தாழி அகவரைத் திரிவோர்

தாம்தரின் யானும் தருகுவன் மடவாய்” (மணி.6:172-174)

என்னும் பாடலடிகளில் இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது. இரட்டைக் காப்பியத் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் ஆசிரியப்பாவின் வகைப்பாடுகளை உள்ளடக்கி இடம்பெறுவதால் கதைப்போக்கில் இயல்பான நடை கருதி இயைபு வண்ணம் அமையப் பாடியுள்ளனர் காப்பியக் கவிஞர்கள். இதனை “செவிப்புலன் விரும்பும் ஒத்திசைவும் ஒலியொழுக்கும் இயைபில் மிக்கு அமைகின்றது”[11] என்பர் ச.வே.சுப்பிரமணியன். இதனால் காப்பிய அடிகளில் இயைபு வண்ணமானது ஓசையின் ஒழுங்கமைவு கருதி அமையப்பெற்றுள்ளமையை அறியமுடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் இயைபு வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரத்தில் இயைபு வண்ணம் மிகுதியாய்க் காணப்படுகின்றது என்பதை,

“வரைபொரு நீள்மார்பின் வட்கார் வணங்கும்

நிரைபொரு வேன்மாந்தைக் கோவே! நிரை வளையார்

தங்கோலம் வவ்வுதல்ஆமோ அவர் தாய்மார்

செங்கோலன் அல்லன் என” (முத்.5)

“பெருஞ்செல்வர் இல்லத்து நல்கூர்ந்தார் போல

வருஞ் செல்லும் பேருமென் நெஞ்சு!” (முத்.8:3-4)

“வளையவாய் நீண்டதோள் வாட்கணாய் அன்னை

இளையவாய் மூத்திலள் கொல்லோ! தளையவிழ்தார்”

(முத்.54:1-2)

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டும். தனிப்பாடல்களாகக் கூற்று நிலையில் அமையும் சங்கப் பாடல்களின் இடையில் உள்ள அடிகளில் இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. அடி வரையறைப் பாடல்களாக இருக்கும் பத்துப்பாட்டு நூல்களிலும் இயைபு வண்ணம் சில அடிகளில் தொடர்ச்சியாக இல்லாமல் தனித்தனியே இடம் பெறுகின்றது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு இலக்கியங்கள் வெண்பா யாப்பமைப்பில் இடம்பெறுவதால் பாடல் முழுவதுமே இயைபு வண்ண அமைப்பினைக் காண முடிகின்றது. இரட்டைக் காப்பியங்களிலும் முத்தொள்ளாயிரத்திலும் இயைபு வண்ணம் மிகுதியும் பயின்று வந்துள்ளது என்பது ஆய்வின்வழிப் பெறப்படுகிறது.

நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

இலக்கியங்களில் நெட்டெழுத்துக்கள் பயில்வது நெடுஞ்சீர் வண்ணமாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“நெடுஞ்சீர் வண்ணம் நெட்டெழுத்துப் பயிலும்”

(தொல்.பொருள். செய்.நூ.212)

என்பர். “நெட்டெழுத்துப் பயின்று வருவது நெடுஞ்சீர் வண்ணம்”[12] என விளக்குவர் பேராசிரியர். இதனை விரிவாக “உயிர் எழுத்துக்கள் பன்னிரண்டில் நெட்டெழுத்துக்கள் ஏழு ஆகும். ஆ,ஈ,ஊ,ஏ,ஐ,ஓ,ஔ இந்த நெட்டெழுத்துக்கள் மிகுதியும் பயின்று வருவது நெடுஞ்சீர் வண்ணம் எனப்படும்”[13] என விளக்குவர்

ஆ.பழநியாண்டி. இதனால், உயிர் நெடில் எழுத்துக்கள் ஏழும் மிகுதியாய்ப் பயின்று வருவது நெடுஞ்சீர் வண்ணம் என்பது தெளிவாகும்.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

சங்க அகஇலக்கியங்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் பாடலடிகளில் பயில்வதை,

"நீர்வளர் ஆம்பற் தூம்புடைத்திரள் கால்" (நற்.6:1)

"பெய்யாது வைகிய கோதை போல" (நற்.11:1)

"வில்லோன் காலன கழலே தொடியோள்" (குறுந்.7:1)

"கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்" (குறுந்.8:4)

"ஓங்குபூ வேழத்துத் தூம்புடைத் திரள்கால்" (ஐங்.16:1)

"நூற்றிதழ்த் தாமரைப் பூச்சினை சீக்கும்" (ஐங்.20:2)

"கூற்று ஊழ்போல் குறைபடூஉம் வாழ்நாளும் நிலையுமோ?" (கலித்.17:12)

"காணிய வா-வாழி தோழிவரைத் தாழ்பு" (கலித்.42:10)

"தூண்டில் வேட்டுவன் வாங்க வாராது" (அகம்.36:6)

"நிரம்பா வாழ்க்கை நேர்தல் வேண்டி"(அகம்.125:2)

என்னும் பாடலடிகள் வாயிலாக அறிய முடிகின்றது. நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகிய இலக்கியங்களில் நெட்டெழுத்துக்கள் சீர்களில் பயின்று நெடுஞ்சீர் வண்ணமாக வருவதை அறிய முடிகின்றது. பத்துப்பாட்டு அகஇலக்கியங்களில் நெடில் எழுத்துக்கள் பயின்று வரும் அடிகள் குறிஞ்சிப்பாட்டிலும் பட்டினப்பாலையிலும் இடம்பெறுகின்றன. இதனை,

"ஆற்றின் வாரார் ஆயினும் ஆற்ற" (குறிஞ்.23)

"நாள்மீன் விராஅய கோள்மீன் போல" (பட்டினப்.68)

"வீழ்த் தாழைத் தாள் தாழ்ந்த" (பட்டினப்.84)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. பத்துப்பாட்டு அகஇலக்கியமான

முல்லைப்பாட்டில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் இடம்பெறவில்லை. குறிஞ்சிப்பாட்டில் ஓர் இடத்திலும் (பா.அ.23) பட்டினப்பாலையில் நான்கு இடங்களிலும்(பா.அ.68,84,95,173) நெடுஞ்சீர் வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. அடி வரையறை தொடர்ச்சியாக அமைந்த பாடல்களாதலால் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் மிகுதியும் காணப்பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

சங்கப் புறஇலக்கியங்களான பதிற்றுப்பத்து, புறநானூற்றில் அமைந்துள்ள சீர்களில் நெடில் எழுத்துக்கள் பயின்று வரும் நெடுஞ்சீர் வண்ணமானது,

"பசும்பூண் மார்ப பாடினி வேந்தே" (பதிற்.17:14)

"மாணா மாட்சிய மாண்டன பலவே" (பதிற்.19:27)

"ஆவும் ஆனியற் பார்ப்பன மாக்களும்" (புறம்.9:1)

"காலனும் காலம் பார்க்கும் பாராது" (புறம்.41:1)

"நான்குடன் மாண்ட தாயினும் மாண்ட" (புறம்.55:9)

என்னும் பாடலடிகளில் பயின்று வந்துள்ளது. சங்கப் புறஇலக்கியங்களான ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஐந்திலும் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. மதுரைக் காஞ்சியில் நான்கு அடிகளில் மட்டும் சீர்களில் நெடில் எழுத்துக்கள் தொடர்ச்சியாகப் பயின்று நெடுஞ்சீர் வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது.இதனை,

"சிலையுடைக் கையர் கவலை காப்ப" (மதுரைக்.312)

"தாதுசூழ் கோங்கின் பூமலர் தாஅய்" (மதுரைக்.338)

"வாடாப் பூவின் இமையா நாட்டத்து" (மதுரைக்.457)

"சான்ற கொள்கை சாயா யாக்கை" (மதுரைக்.480)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும்.

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களான பரிபாடலில் மட்டும் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் காணப்படுகின்றது. இதனை,

"ஞாலத்து உறையுள் தேவரும் வானத்து" (பரி.3:27)

“பாம்பூண் பாம்பு தலை மேலது

***பாம்பு சிறை தலையன”* (பரி.4:45-46)**

“வேத மாபூண் வையத் தேர்ஊர்ந்து

***நாகம் நாணா மலை வில்லாக”* (பரி.5:23-24)**

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. நெடுநல்வாடையில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. நெடில் எழுத்துக்கள் சீர்கள் முழுவதும் பயின்று வரும் அடிகளைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணமுடியவில்லை. சீர்களில் மிகுதியாக நெடில் பயின்று வரும் பாடல்களையே நெடுஞ்சீர் வண்ணமாகக் கொள்ளமுடிகின்றது. “ஒலிகளே எழுத்துக்களாகின்றன. இவ்வெழுத்துக்கள் கூடியே நடையைத் தீர்மானிக்கின்றன. எனவே நடையில் ஒலியியலைக் காணமுடியும்.”[13] என்பர் சே.செந்தமிழ்ப்பாவை. இக்கருத்தின்வழி நெடில் எழுத்துக்களின் கூட்டமைப்பு ஒலிகளை வரையறுப்பது புலனாகும். ஒலி நிலையில் சேய்மைக்கண் உள்ளோருக்குக் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தும் புலப்பாட்டுத் திறனாக நெடில் எழுத்துக்கள் பாடல் அடிகளில் நெடுஞ்சீர் வண்ணமாகப் பயின்று வருவதை ஆய்வின்வழி அறியமுடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூலான திருக்குறளில் சீர்கள் முழுவதும் நெடில் எழுத்துக்கள் பயின்று நெடுஞ்சீர் வண்ணம் அமைவதைக் காணமுடிகின்றது. இதனை,

“யாகாவா ராயினும் நாகாக்க காவாக்கால்

சோகாப்பர் சொல்லிழுக்குப் பட்டு” *(குறள்.127)*

“யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என்னொருவன்

சாந்துணையுங் கல்லாத வாறு”(குறள்.397)

“காணாதான் காட்டுவான் தான்காணான் காணாதான்

கண்டானாம் தான்கண்ட வாறு'' (குறள்.849)

என்னும் குறட்பாக்களின்வழி அறியமுடிகின்றது. நாலடியாரில் சீர்களில் நெடில் எழுத்துக்கள் பயின்று வருவதை,

"தாழா தளரா தலைநடுங்கா தண்டுஊன்றா
வீழாவிறக்கும் இவள்மாட்டும்-காழ்இலா
மம்மர்கொல் மாந்தர்க்கு அணங்குஆகும் தன்கைக்கோல்
அம்மனைக் கோல்ஆகிய ஞான்று''(நாலடி.14)

"மாற்றாராய் நின்று தம்மாறு ஏற்பார்க்கு ஏலாமை
ஆற்றாமை என்னார் அறிவுடையார்-ஆற்றாமை
நேர்த்துஇன்னா மற்றுஅவர் செய்தக்கால் தாம்அவரைப்
பேர்த்துஇன்னா செய்யாமை நன்று'' (நாலடி.67)

என்னும் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. நான்மணிக்கடிகையிலும், இன்னாநாற்பதிலும்,

"போரின்றி வாடும் பொருநர்சீர் கீழ்வீழ்ந்த
வேரின்றி வாடும் மரமெல்லாம்-நீர்பாய்
மடையின்றி நீள்பெய்தல் வாடும் படையின்றி
மன்னர் சீர் வாடிவிடும்'' (நான்மணிக்.42)

"ஏதிலா ரென்பார் இயல்பில்லார் யார்யார்க்கும்
காதலா ரென்பார் தகவுடையார்-மேதக்க
தந்தை யெனப்படுவான் தன்னுவாத்தி தாயென்பார்
முந்துதான் செய்த வினை'' (நான்மணிக்.43)

"பார்ப்பார் இல் கோழியும்நாயும் புகல் இன்னா;
ஆர்த்த மனைவி அடங்காமை நற்குஇன்னா;
பாத்துஇல் புடைவை உடைஇன்னா; ஆங்கு இன்னா;
காப்புஆற்றா வேந்தன் உலகு'' (இன்.நா.2)

என்னும் பாடல்களில் நெடில் எழுத்துக்கள் சீர்களில் மிகுந்து வருகின்றன. திரிகடுகத்தில்,

“தாளாளன் என்பான் கடன்படா வாழ்பவன்

வேளாளன் என்பான் விருந்திருக்க உண்ணாதான்

கோளாளன் என்பான் மறவாதான் இம்மூவர்

கேளாக வாழ்தல் இனிது” (திரி.12)

என்னும் பாடலில் தாளாளன், வேளாளன், கோளாளன், கேளாக என அடிகளின் தொடக்கத்தில் நெடில்கள் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. பழமொழி நானூறில் சீர்களில் நெடில் எழுத்துக்கள் மிகுதியாகப் பயின்று வருவதை,

“பூத்தாலும் காயா மரமுள மூத்தாலும்

நன்கறியார் தாமும் நனியுளர்-பாத்தி

விதைத்தாலும் நாறாத வித்துள-பேதைக்கு

உரைத்தாலும் தோன்றாது உணர்வு”(பழ.நா.93)

“பாப்புக் கொடியாற்குப் பால்மேனி யான்போலத்

தாக்கி அமருள் தலைப் பெய்யார்-போக்கி

வழியராய் நட்டார்க்கு மாதவம் செய்வாரே

கழிவிழாத் தோளேற்று வார்”(பழ.நா.137)

என்னும் பாடல்களால் அறிய முடிகின்றது. சிறுபஞ்சமூலத்தில் மேதை, பேதை செயல்பாடுகளைத் தொடர்ச்சியாக இரண்டு பாடல்களில் சீர்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் அமையக் காரியாசான் பாடியுள்ளார். இதனை,

“பூவாது காய்க்கும் மரம்உள நன்றுஅறிவார்

மூவாது மூத்தவர் நூல்வல்லார்-தாவா

விதையாமை நாறுவ வித்துஉள மேதைக்கு

உரையாமைச் செல்லும் உணர்வு” (சிறு.மூ.21)

“பூத்தாலும் காயா மரம்உள நன்றுஅறியார்

மூத்தாலும் மூவார் நூல் தோற்றாதார்-பாத்திப்

புதைத்தாலும் நாறாத வித்துஉள-பேதைக்கு

உரைத்தாலும் செல்லாது உணர்வு'' (சிறு.மூ.22)

என்னும் பாடல்களில் அறிய முடிகின்றது. ஏலாதியில்,

''விளையாமை உண்ணாமை ஆடாமை ஆற்ற

உளையாமை உட்குடைத்தா வேறல்-களையாமை''(ஏலாதி.13:1-2)

''கொல்லான் கொலைபுரியான் பொய்யான் பிறர்பொருள்மேல்

செல்லான் சிறியார் இனம்சேரான்-சொல்லும்'' (ஏலாதி.19:1-2)

என்னும் பாடலடிகளில் விளையாமை, உண்ணாமை, ஆடாமை, உளையாமை, களையாமை, கொல்லான், செல்லான், புரியான், பொய்யான், சிறியார், சேரான் என நெடில் எழுத்துக்கள் மிகுதியாகப் பயின்று நெடுஞ்சீர் வண்ணம் வெளிப்படுகின்றது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் இடம்பெற்றுள்ள அறம் சார்ந்த பாடல்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் பாடல் முழுவதும் பயின்று வந்துள்ளது. இனியவை நாற்பது, ஆசாரக்கோவை, முதுமொழிக்காஞ்சி ஆகிய நூல்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் நெடில் எழுத்துக்கள் முதல் இரண்டு அடிச் சீர்களில் தொடர்ந்தும் அடுத்த இரண்டு அடிச் சீர்களில் தொடர்ந்து வராமல் குறைந்தும் வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களான கார் நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, கைந்நிலை ஆகிய நூல்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. பதினெண் கீழ்க்கணக்குப் புற நூலான களவழி நாற்பதிலும் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் காணப்பெறவில்லை.

இரட்டைக்காப்பியங்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

இரட்டைக்காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையில் இடம்பெற்றுள்ள பாடலடிகளின் இடையில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரம் இந்திரவிழவூர் எடுத்த காதையில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் அமைவதை,

“அலைநீர் ஆடை மலைமுலை ஆகத்து

ஆரப் பேரியாற்று மாரிக் கூந்தல்” (சிலப்.5:1-2)

“வால்வளை மேனி வாலியோன் கோயிலும்

நீலமேனி நெடியோன் கோயிலும்”(சிலப்.5:171-172)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. கடலாடு காதையில் உம்மை இடைச்சொல் பெற்று நெடுஞ்சீர் வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. இதனை,

“நாரதன் வீணை நயம்தெரி பாடலும்

தோரிய மடந்தை வாரம் பாடலும்” (சிலப்.6:18-19)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் ஊரலர் உரைத்த காதை, மலர்வனம் புக்க காதை ஆகியவற்றில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் ஓரடியில் மட்டும் பயின்று வருகின்றது. இதனை,

“கோலம் கோடலும் கோவையின் கோப்பும்” (மணி.2:28)

“காணிய சூழ்ந்த கம்பலை மாக்களின்”(மணி.3:147)

என்னும் பாடலடிகளில் அறியமுடிகின்றது. இரட்டைக் காப்பியங்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணமானது சங்க இலக்கியங்கள் போல ஓர் அடியிலேயே பயின்று வருகின்றது. சீர்கள் தோறும் நெடில் அமைந்து வருதல் மிகுதியாகக் காணப்பெறவில்லை.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரத்தில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் அமைவதை,

“கடற்றானைக் கோதையைக் காண்கொடாள் வீணில்” (முத்.4:1)

“வானிற்கு வையகம் போன்றது வானத்து” (முத்.16:1)

“வளையவாய் நீண்டதோள் வாட்கணாய் அன்னை

இளையளாய் மூத்திலள் கொல்லோர் தளையவிழ்தார்”

(முத்.54:1-2)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. முத்தொள்ளாயிரப் பாடலடிகள் வெண்பாவால் ஆனது. நீதி இலக்கியங்கள் போல் பாடல் முழுவதும் நெடுஞ்சீர்

வண்ணம் இடம் பெறாமல் சங்க அகஇலக்கியங்கள் போல் ஓரடி மற்றும் ஈரடிகளில் இடம்பெற்று வரும் அமைப்பு முறையானது காணப்படுகின்றது.

குறுஞ்சீர் வண்ணம்

செய்யுட்களில் குறில் எழுத்து மிகுதியாகப் பயின்று வருவதே குறுஞ்சீர் வண்ணமாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்துப் பயிலும்"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.213)

எனச் சுட்டுவர். மேலும் குறுஞ்சீர் வண்ணத்தினை "உயிர் எழுத்துக்கள் பன்னிரண்டில் நெட்டெழுத்துக்கள் ஏழும் நீங்க எஞ்சிய ஐந்தும் குற்றெழுத்துக்களாகும். அ,இ,உ,எ,ஒ இந்தக் குற்றெழுத்துக்கள் மிகுதியாகப் பயின்று வரும் தகுதி உடையது குறுஞ்சீர் வண்ணம் எனப்படும்."[14] என விளக்குவர் ஆ.பழநியாண்டி.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம்

சங்க அகஇலக்கியப் பாடலடிகளில் குறில் எழுத்துக்கள் இயல்பாகவே மிகுதியாகப் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது. சங்க அகஇலக்கியங்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் பயில்வதை,

"இறவுப் புறத்துஅன்ன பிணர்படு தடவுமுதல்" (நற்.19:1)

"என்கைக் கொண்டு தன்கை ஒற்றியும்" (நற்.28:1)

"அணிற்பல்அன்ன கொங்கு முதிர் முண்டகத்து" (குறுந்.49:1)

"மெல்லியல் அரிவை நின்னல்லகம் புலம்ப" (குறுந்.137:1)

"நெற்பல பொலிக பொன்பெரிது சிறக்க" (ஐங்.1:2)

"கயலெனக் கருதிய உண்கண்" (ஐங்.36:4)

"வயக்குறு மண்டிலம் வடமொழிப் பெயர்பெற்ற
முகத்தவன் மக்களுள் முதியவன் புணர்ப்பினால்" (கலித்.25:1,2)

"பல்வரி இனவண்டு புதிதுஉண்ணும் பருவத்துத்" (கலித்.26:9)

"அரக்கத்து அன்ன செந்நிலப் பெருவழி" (அகம்.14:1)

“நெருப்புஎனச் சிவந்த உருப்புஅவிர் மண்டிலம்” (அகம்.31:1)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. பத்துப்பாட்டு அகஇலக்கியங்களான குறிஞ்சிப்பாட்டு, முல்லைப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை ஆகிய நூல்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் பயில்வதை,

“குறுந்தொடி முன்கை கூந்தல்அம் சிறுபுறத்து” (முல்லைப்.45)

“துணை பரிதுரக்கும் செலவினர்” (முல்லைப்.102)

“புலிஅஞ்சு இதணம் ஏறி அவண” (குறிஞ்.41)

“மெல்இரு முச்சி கவின் பெறக்கட்டி” (குறிஞ்.104)

“புனல் பரந்து பொன் கொழிக்கும்” (பட்டினப்.7)

என்னும் பாடலடிகளின் மூலம் அறியமுடிகின்றது. சங்க அகஇலக்கியப் பாடலடிகளில் மிகுதியாகக் காணப்படும் குறுஞ்சீர் வண்ணமானது பட்டினப்பாலையில் ஏழாவது அடியில் மட்டுமே பயின்று வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம்

சங்கப் புறஇலக்கியங்களான பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு ஆகிய இலக்கியங்களில் பயிலும் குறுஞ்சீர் வண்ணத்தினை,

“ஒலிதெங்கின் இமிழ் மருதின்”(பதிற்.13:7)

“பலகளிற்றுத் தொழுதியொடு வெல்கொடி நுடங்கும்”

(பதிற்.14:16)

“நெல்அரியும் இருந்தொழுவர்” (புறம்.24:1)

“திண்திமில் வன் பரதவர்” (புறம்.24:4)

“நளிகடல் இருங் குட்டத்து” (புறம்.26:1)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. ஆற்றுப்படை நூல்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம்,

“உலகம் உவப்ப வலன்ஏர்பு திரிதரு” (முருகு.1)

“துவர முடிந்த துகள்அறும் முச்சிப்” (முருகு.26)

“குளப்பு வழி அன்ன கவடுபடு பத்தல்

விளக்குஅழல் உருவின் விசிஉறு பச்சை" (பொருந.4-5)

"நிலவு எக்கர்ப் பல பெயர்" (பொருந.213)

"வெயில் உருப்புற்ற வெம்பரல் கிழிப்ப" (சிறுபாண்.8)

"ஒல்குபசி உழந்த ஒடுங்குநுண் மருங்குல்" (சிறுபாண்.135)

"அடிபுதை அரணம் எய்தி படம்புக்கு" (பெரும்பாண்.69)

"அரிபுகு பொழுதின் இரியல் போகி" (பெரும்பாண்.202)

"எடுத்து நிறுத்தன்ன இட்டுஅருஞ் சிறுநெறி" (மலை.16)

என்னும் பாடலடிகளில் அமைவதைக் காணமுடிகின்றது. மதுரைக் காஞ்சியில்,

"நிலனும் மரனும் பயன் எதிர்பு நந்த" (மதுரைக்.13)

"தெறல் அருங் கடுந் துப்பின்" (மதுரைக்.31)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள குறுஞ்சீர் வண்ணமானது பாடலின் தொடக்கத்திலும் இடை அடிகளிலும் சங்க அகஇலக்கியங்களைப் போலவே இடம் பெற்றுள்ளது.

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம்

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களான பரிபாடலிலும், நெடுநல்வாடையிலும் பயின்று வரும் குறுஞ்சீர் வண்ணத்தினை,

"அரிதுஅமர் சிறப்பின் அமரர் செல்வன்" (பரி.5:51)

"வளம்கெழு செல்வன் தன்மெய்யின் பிரித்துத்" (பரி.5:59)

"மெய்க்கொள் பெரும்பனி நலிய பலருடன்" (நெடு.7)

"இருங்களி பரந்த ஈர வெண்மணல்" (நெடு.16)

"செம்பு இயன்றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்" (நெடு.111)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. சங்க அகப்புற இலக்கியங்களிலும் குறுஞ்சீர் வண்ணமானது பாடல்களில் இடை அடிகளில் இடம்பெற்று வருகின்றது. சங்க இலக்கியங்கள் முழுவதும் குறுஞ்சீர் வண்ணம் பயின்று வருதல் சொல் அமைப்பு முறையில் இயல்பாய் அமைந்த பகுதியாகவே

உள்ளது. குறில் எழுத்துக்கள் பயின்று வரும் எழுத்து அமைப்பு முறையானது கூற்று நிலை இலக்கியங்களில் இயல்பாய் அமைந்தவையே என்பதை அறிய முடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் சீர்களில் அமையும் பாங்கானது சிலவற்றில் மட்டுமே காணப்பெறுகின்றது. அவ்வகையில் திருக்குறள், நாலடியார், முதுமொழிக்காஞ்சி, பழமொழிநானூறு ஆகிய இலக்கியங்களில் மட்டுமே குறுஞ்சீர் வண்ணத்தைக் காணமுடிகின்றது. திருக்குறளில்,

"தம்பொருள் என்பதம் மக்கள் அவர்பொருள்
தம்தம் வினையான் வரும்"(குறள்.63)
"முகநக நட்பது நட்பன்று நெஞ்சத்து
அகநக நட்பது நட்பு" (குறள்.786)
"கற்க கசடற கற்பவை கற்றபின்
நிற்க அதற்குத் தக" (குறள்.391)
"சொல்லுக சொல்லிற் பயனுடைய சொல்லற்க
சொல்லிற் பயனிலாச் சொல்"(குறள்.200)

என்னும் குறட்பாக்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் சீர்களில் முழுவதும் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது. நாலடியாரில்,

"அம்பும் அழலும் அவிர்கதிர் ஞாயிறும்
வெம்பிச் சுடினும் புறம்சுடும்-வெம்பிக்
கவற்றி மனதைச் சுடுதலால் காமம்
அவற்றினும் அஞ்சப் படும்" (நாலடி.90)
"குஞ்சி அழகும் கொடுந்தானைக் கோட்டழகும்
மஞ்சள் அழகும் அழகுஅல்ல-நெஞ்சத்து

நல்லம்யாம் என்னும் நடுவு நிலைமையால்

கல்வி அழகே அழகு'' (நாலடி.131)

என்னும் பாடலடிகளில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் அமைவதைக் காணமுடிகின்றது. முதுமொழிக்காஞ்சியில்,

''இளமையின் சிறந்தன்று மெய்பிணி இன்மை''(முது.கா.5)

''கற்றலின் கற்றாரை வழிபடுதல் சிறந்தன்று''(முது.கா.8)

''முன்பெருகலின் பின்சிறுகாமை சிறந்தன்று'' (முது.கா.10)

என்னும் மூன்று பாடல்களில் மட்டும் குறுஞ்சீர் வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளமையை அறிய முடிகின்றது. பழமொழி நானூறில்,

''கண்ணில கயவர் கருத்துணர்ந்து கைமிக

நண்ணிய வர்க்கு நலனுடைய செய்பவேல்

எண்ணி இடர்வரும் என்னார் புலிமுகத்து

உண்ணி பறித்து விடல்'' (பழ.நா.109)

என்னும் பாடலில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் அமைந்து வந்துள்ளது. பழமொழி நானூறில் மேற்சுட்டிய ஒரே ஒரு பாடல் மட்டுமே குறுஞ்சீர் வண்ணமாக அமைகின்றது. நான்மணிக்கடிகை, இன்னாநாற்பது, இனியவை நாற்பது, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி ஆகிய நூல்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணமானது இடம்பெறவில்லை.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம்

கார்நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, கைந்நிலை ஆகிய பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. குறில், நெடில் எழுத்துக்கள் கலந்த சித்திர வண்ணப்பாடல்களே இடம் பெற்று வருகின்றன. குறுஞ்சீர் வண்ணத்தினைத் தனியாக அமைத்துப் பாடும் போக்கு பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களில் காணப்பெறவில்லை.

பதினென் கீழ்க்கணக்குப் புறநூலான களவழி நாற்பதில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் இடம்பெறவில்லை.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம்

இரட்டைக் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையில் குறுஞ்சீர் வண்ணமானது பயின்று வருகின்றது.

"உயிர்ப்பலி உண்ணும் உருமுக்குரல் முழக்கத்து
மயிர்க்கண் முரசொடு வான்பலி ஊட்டி" (சிலப்.5:87-88)

"கடுங்கதிர் திருகலின் நடுங்கஞர் எய்தி" (சிலப்.12:1)

"நடுக்கங் கலைந்தவர் நல்லகம் பொருந்திய" (சிலப்.13:100)

என்னும் சிலப்பதிகாரப் பாடலடிகளில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. மணிமேகலையில்,

"வெந்துயர் இடும்பை செவிஅகம் வெதும்ப" (மணி.3:6)

"உதயகுமரன் உறுதுயர் எய்தி
கங்குல் கழியின் என்கை அகத்தாள் என"(மணி.7:4-5)

என்னும் பாடலடிகளில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. இரட்டைக் காப்பியங்களில் குறில் எழுத்துக்கள் சீர்களில் தொடர்ந்து இடம்பெறும் அமைப்பு முறை காணப்பெறவில்லை என்பதை ஆய்வின்வழி அறிய முடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் குறுஞ்சீர் வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணமானது பாடல்கள் முழுவதும் அமையாமல் இருபாடல்களில் மட்டும் பாடலின் முதலடியில் காணப்பெறுகின்றது. இதனை,

"இவன்என் நலங்கவர்ந்த கள்வன் இவன்எனது" (முத்.10:1)

"கரிபரந்து எங்கும் கடுமுள்ளி பம்பி" (முத்.22:1)

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டும்.

சித்திர வண்ணம்

குறில், நெடில் ஆகிய எழுத்துக்கள் ஒன்றிணைந்து வரும் பா வகை சித்திர வண்ணமாகும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

"சித்திர வண்ணம்

நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்துடன் வருமே"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.214)

எனச் சுட்டுவர். இதற்கு உரையாசிரியர்கள் பின்வருமாறு உரை கூறுவர்.

இளம். : "சித்திரவண்ணமாவது நெட்டெழுத்துங் குற்றெழுத்தும் சார்ந்து வரும் என்றவாறு"[15]

பேரா. : "சித்திரவண்ணம் நெட்டெழுத்துங் குற்றெழுத்தும் ஒப்பவிராஅய்ச் செய்யப்படுவது"[16]

நச். : "சித்திர வண்ணமாவது நெட்டெழுத்துங் குற்றெழுத்தும் ஒப்பவிராய்ச் செய்வது"[17] என விளக்கம் தருகின்றனர்.

பேராசிரியரின் கருத்தையே நச்சினார்க்கினியரும் பின்பற்றுகிறார். வெள்ளைவாரணன் "சித்திரம்-ஓவியம், ஓவியம் போன்று பலவண்ணம் பொருந்தச் செய்யப்படுதலின் சித்திர வண்ணம் என்னும் பெயர்த்தாயிற்று. நேர்தல்-தம்முள் ஒத்தமைதல்."[18] என விளக்குவர். வீ.ப.கா.சுந்தரம்: "ஒரு பாடலின் ஓரடியில் சில நெடில்கள் முதற் பகுதியிலும் சில குறில்கள் பிற்பகுதியிலும் என அளவில் ஒத்தவையாக வைப்பதே சித்திர வண்ணம் ஆகும். நெடிய, குறிய என்று பன்மையில் காட்டியதால் சில நெடில் சில குறில் எனப் பொருள் கொள்வதே தொல்காப்பியரின் கருத்துக்குப் பொருந்துவதாகும்"[19] எனச் சித்திர வண்ணத்திற்கு விளக்கம் தருவர். இதன்மூலம் சித்திர வண்ணமானது நெடில், குறில் எழுத்துக்கள் செய்யுளில் ஓரடியில் வருவது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் சித்திர வண்ணம்

சங்க அகஇலக்கியங்களில் நெடில், குறில் ஒரே சீரில் அமைந்து வரும் சித்திர வண்ணமானது பயின்று வந்துள்ளது. எட்டுத்தொகை

அகஇலக்கியங்களில் சித்திர வண்ணம் பயில்வதை,

"அளியரோ அளியர் என் ஆயத்தோர் என" (நற்.12:8)

"கள்வர் போலக் கொடியன் மாதோ" (நற்.28:4)

"காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்"(குறுந்.32:1)

"நீகண் டனையோ கண்டார்க் கேட்டனையோ" (குறுந்.75:1)

"கொடிப்பூ வேழம் தீண்டி அயல" (ஐங்.14:1)

"பொன்போல் செய்யும் ஊர்கிழ வோனே" (ஐங்.41:4)

"வறியவன் இளமைபோல் வாடிய சினையவாய்ச்
சிறியவன் செல்வம்போல் சேர்ந்தார்க்கு நிழல்இன்றி
யார்கண்ணும் இகந்துசெய்து இசைகெட்டான் இறுதிபோல்"
(கலித்.10:1-3)

"அரிமான் இடித்தன்ன அம்சிலை வல்வில்
புரிநாண் புடையின் புறம்காண்டல் அல்லால்" (கலித்.14:1-2)

"சாரல் பலவின் சுளையொடு ஊழ்படு" (அகம்.2:3)

"தனக்கென வாழாப் பிறர்க்கு உரியாளன்"(அகம்.54:13)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. பத்துப்பாட்டில் இடம்பெற்றுள்ள முல்லைப்பாட்டில் ஓர் இடத்தில் மட்டும் சித்திர வண்ணம் காணப்பெறுகின்றது. இதனை,

"பெரும்பெயல் பொழிந்த சிறுபுன் மாலை
அரும்கடி மூதூர் மருங்கில் போகி" (முல்லைப்.6-7)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. இதில் சிறுபுன் மாலை, அரும்கடி மூதூர், மருங்கில் போகி என முதற்சீர் குறில் அடுத்த சீர் நெடில் என அமைந்து சித்திர வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் சித்திர வண்ணம்

சங்கப் புறஇலக்கியங்களான பதிற்றுப்பத்திலும் புறநானூற்றிலும் சித்திர வண்ணம் அமைவதை,

"நாரரி நறவின் ஆர மார்பின்

போரடு தானைச் சேரலாத" (பதிற்.11:15-16)

"வயவர் வீழ வாளரின் மயங்கி"(பதிற்.12:1)

"ஆனிற் பரக்கும் யானைய முன்பின்" (புறம்.5:2)

"வீயாச் சிறப்பின் வேள்வி முற்றி" (புறம்-15:20)

என்னும் பாடலடிகளில் நெடில், குறில் எழுத்துக்கள் பயின்று சித்திர வண்ணமாவதைக் காணமுடிகின்றது. பத்துப்பாட்டு ஆற்றுப்படை நூல்களில் பாடலடிகளின் இடையில் சித்திர வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. இதனை,

"மாடம் மலிமருகின் கூடல் குடவயின்" (முருகு.71)

"வான்அர மகளிர்க்கு வதுவை சூட்ட" (முருகு.117)

"துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பு அமைஆணி" (பொருந.10)

"கொலைவில் புருவத்து கொழுங்கடை மழைக்கண்"

(பொருந.26)

"கைபுனை செப்பம் கடைந்த மார்பின்" (சிறுபாண்.53)

"ஓரிக்குதிரை ஓரியும் என ஆங்கு"(சிறுபாண்..111)

"பொழிமழை துறந்த புகைவேய் குன்றத்துப்" (பெரும்பாண்.19)

"காடி வைத்த கலனுடை மூக்கின்" (பெரும்பாண்.57)

"கார்கோள் பலவின் காய்த்துணர் கடுப்ப" (மலை.12)

"பாய்இருள் நீங்கப் பகல்செய்யா எழுதரும்" (மலை.84)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. மதுரைக்காஞ்சியில் சித்திர வண்ணம் பயில்வதை,

"மாகால் எடுத்த முந்நீர் போல" (மதுரைக்.361)

"தாதுஅணி தாமரைப் போது பிடித்தாங்கு" (மதுரைக்.463)

என்னும் பாடலடிகளின்வழி அறியமுடிகின்றது. சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் சித்திர வண்ணமானது மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளது. மேலும் குறில், நெடில் எழுத்துக்கள் ஒவ்வோர் அடியில் வரப்பெற்றாலும் நெடில், குறில் என ஒரு

நிரையாக வரப்பெறும் அடிகளே சித்திரவண்ணமாக அமைகின்றது என்பதை அறியமுடிகின்றது.

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் சித்திர வண்ணம்

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களான பரிபாடலிலும் நெடுநல்வாடையிலும் சித்திர வண்ணத்தினை,

> ***“மாந்தீம் தளிரொடு வாழையிலை மயக்கி” (பரி.10,6)***
>
> ***“மாலையும் சாந்தும் மதமும் இழைகளும்***
> ***கோலம் கொள நீர்க்குக் கூட்டுவார்” (பரி.10:92-93)***
>
> ***“மாடம் ஓங்கிய மல்லல் மூதூர்” (நெடு.29)***
>
> ***“இணைஅணை மேம்படப் பாய்அணை இட்டு” (நெடு.133)***

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள எழுத்து அடிப்படை வண்ண வகைப் பாடலடிகளில் சித்தர வண்ணம் மிகுதியும் அமையப் பாடப்பெற்றுள்ளது என்பதை ஆய்வின்வழி அறியமுடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் சித்திர வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களான திருக்குறளிலும் நாலடியாரிலும் சித்திர வண்ணமானது காணப்பெறுகின்றது. இதனை,

> ***“அரும்பயன் ஆயும் அறிவினார் சொல்லார்***
> ***பெரும்பயன் இல்லாத சொல்” (குறள்.198)***
>
> ***“மேற்பிறந்தா ராயினும் கல்லாதார் கீழ்ப்பிறந்தும்***
> ***கற்றார் அணைத்திலர் பாடு” (குறள்.409)***
>
> ***“தோற்றம்சால் ஞாயிறு நாழியா வைகலும்***
> ***கூற்றம் அளந்து நும்நாள் உண்ணும்-ஆற்ற***
> ***அறம்செய்து அருளுடையீர் ஆகுமின் யாரும்***
> ***பிறந்தும் பிறவாதா ரில்” (நாலடி.7)***

“நரைவரும் என்று எண்ணி அறிவாளர்

குழவியிடத்தே துறந்தார் புரைதீரா

மன்னா இளமை மகிழ்ந்தாரே கோல்ஊன்றி

இன்னாங்கு எழுந்திருப் பார்” (நாலடி.11)

என்னும் பாடல்களில் நெடில், குறில் பயின்று வரும் சித்திர வண்ணத்தைக் காணமுடிகின்றது. திருக்குறள், நாலடியார் தவிர ஏனைய அறநூல்களில் சித்திர வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. குறில், நெடில் எழுத்துக்கள் சித்திர வண்ணப் பாடல்களில் பயின்றுவரினும் எதுகை, மோனை, இயைபு, முரண் ஆகிய தொடை நயங்களும் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன. குறில், நெடில் என வரும் போது மனனம் செய்ய ஏற்ற அறவுரைப் பகுதிகளாகப் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அமைவதால் திருக்குறளும் நாலடியாரும் சிறப்பானதொரு இடத்தினைப் பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களிலும் புறநூலிலும் சித்திர வண்ணம் இடம்பெறவில்லை என்பது ஆய்வின்வழிப் பெறப்பட்ட தகவலாகும்.

இரட்டைக்காப்பியங்களில் சித்திர வண்ணம்

சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் காப்பியத்தில் நெடில், குறில் அமைந்து வரும் சித்திர வண்ணம் அமைவதை,

“கோவியன் வீதியும் கொடித்தேர் வீதியும்

பீடிகைத் தெருவும் பெருங்குடி வாணிகர்” (சிலப்.5:40-41)

“ஆங்கு கானல் வரிப் பாடல் கேட்ட

மான் நெடுங்கண் மாதவியும்

மன்னும் ஓர் குறிப்பு கண்டு இவன்

தன்னிலை மயங்கினான் எனக்

கலவியால் மகிழ்ந்தாள் போல்

புலவியால் யாழ் வாங்கித்

தானும்ஓர் குறிப்பினள் போல்

கானல்வரிப் பாடல் பாணி''(சிலப்.7:24)

''கோடாச் செங்கோல் சோழர்தம் குலக்கொடி

கோல்நிலை திரிந்து கோடை நீடினும்'' (மணி.பதிகம்.23-24)

''கைபெய் பாசத்துப் பூதம் காக்கும்என்று

உய்யானத்திடை உணர்ந்தோர் செல்லார்'' (மணி.3:51-52)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. குறில், நெடில் ஆகிய இரண்டும் நிரல் நிறையாய் இடம் பெற்றுள்ள அமைப்பினை இரட்டைக் காப்பியங்களில் காணமுடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் சித்திர வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரத்தில் சித்திர வண்ணம் அமைவதை,

''வானிற்கு வையகம் போன்றது வானத்து

மீனிற் கனையார் மறமன்னர்-வானத்து

மீன்சேர் மதியனையன் விண்ணுயர் கொல்லியர்

கோன்சேரன் கோதையென்பான்'' (முத்.16)

''ஆடுகோ சூடுகோ ஐதாக் கலந்துகொண்டு

ஏடுகோ டாக எழுதுகோ-நீடு

புனவட்டப் பூந்தெரியல் பொற்றேர் வழுதி

கனவட்டங் கால்குடைந்த நீறு'' (முத்.75)

என்னும் பாடல்கள்வழி அறிய முடிகின்றது.

நலிபு வண்ணம்

எழுத்து வண்ண வகைப்பாட்டில் இறுதியாக அமைந்து வருவது நலிபு வண்ணம் ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

''நலிபு வண்ணம் ஆய்தம் பயிலும்'' (தொல்.பொருள்.செய்.215)

எனச் சுட்டுவர். ஆய்த எழுத்து பயின்றுவருவதால் நலிபு வண்ணம் எனப் பெயர் பெற்றது. இக்கருத்தையே உரையாசிரியர்களும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

"குற்றெழுத்திற்கும் உயிரோடு புணர்ந்த வல்லெழுத்திற்கும் இடையே சுருங்கிய ஓசையதாய் நலிவுற்றொலிப்பது ஆய்தமாதலின் அவ்வெழுத்துப் பயின்ற பாடலின் ஓசை நலிபு வண்ணம் என்னும் பெயர்த்தாயிற்று"[20] என்பர் வெள்ளைவாரணன். அடிதோறும் ஆய்த எழுத்துப் பயின்று வரும் செய்யுளானது நலிபு வண்ணமாகும் எனத் தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம் ஆகிய இலக்கணங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. மேலும் அடிதோறும் எதுகையாக ஆய்தம் பெற்றுவருவதும் நலிபு வண்ணமெனக் குறிக்கின்றது. இக்கருத்தும் ஏற்கத்தக்கதாக அமைகின்றது.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் நலிபு வண்ணம்

சங்க அகஇலக்கியங்களில் நலிபு வண்ணம் பயின்று வருவதை,

"அஃதே நினைந்த நெஞ்சமொடு

இஃது ஆகின்று யான்உற்ற நோயே" (நற்.128:10-11)

"மைபட்டு சிறுநெறி எஃகு துணையாக"(நற்.168:9)

"யாரஃ தறிந்திசி னோரே சாரல்" (குறுந்.18:3)

"யாமஃ தயர்கம் சேறும் தானஃது" (குறுந்.80:3)

"நினக்கே அன்றுஅஃது எமக்குமார் இனிதே" (ஐங்.46:1)

"செல்வக் கொண்கன் செல்வனஃ தூரே" (ஐங்.104:4)

"புனைஇழாய் ஈங்குநாம் புலம்புஉறப்பொருள் வெஃகி"

(கலித்.16:9)

"ஆறுஇன்றிப் பொருள்வெஃகி அகன்றநாட்டு உறைபவர்"

(கலித்.26:20)

"முதுமை எள்ளல் அஃது அமைகும் தில்ல" (அகம்.6:15)

"வதுவை அயர்ந்தனை என்ப அஃதுயாம்" (அகம்.46:10)

"எடுத்து எறி எஃகம் பாய்தலின் புண்கூர்ந்து" (முல்லைப்.68)

"ஒன்னார்க்கு ஏந்திய இலங்குஇலை எஃகின்" (குறிஞ்.52)

"நெல்லொடு வந்த வல் வாய்ப் பஃறி" (பட்டினப்.30)

"கிடுகு நிறைத்து எஃகு ஊன்றி" (பட்டினப்.78)

என்னும், பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன. அஃது, இஃது, எஃகு, வெஃகி, எஃகின், பஃறி என்னும் சொற்களில் ஆய்த எழுத்துப் பயின்று சங்க அக இலக்கியங்களில் நலிபு வண்ணமாக இடம்பெற்றுள்ளன. பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களான முல்லைப்பாட்டில் ஓரிடத்திலும் (பா.அ.68) குறிஞ்சிப்பாட்டில் ஓரிடத்திலும் (பா.அ.52) பட்டினப்பாலையில் இரண்டு இடங்களிலும் (பா.அ.30,78) மட்டுமே நலிபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. சங்க அகப்பாடல்களில் நலிபு வண்ணம் மிகுதியாகக் காணப்பெறவில்லை. நற்றிணையில் ஒரு பாடலில் மட்டும் (பா.எ.128) அடி எதுகையாக நலிபு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. ஏனைய அகநூல்களில் நலிபு வண்ணமானது எதுகை, மோனை நயம் இன்றிச் சீர்களில் பயின்று வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் நலிபு வண்ணம்

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் நலிபு வண்ணமானது பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, மலைபடுகடாம் ஆகியவற்றில் மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

"செவ்வாய் எஃகம் விலங்குநர் அறுப்ப" (பதிற்.11:7)

"தின்பிணி எஃகம் புலிஉறை கழிப்பச்" (பதிற்.19:4)

"ஒளிறு இளைய எஃகு ஏந்தி" (புறம்.26:5)

"அஃதுஎம் ஊரே அவன்எம் இறைவன்" (புறம்.48:5)

"காழ் மண்டு எஃகம் களிற்று முகம் பாய்ந்தன"(மலை.129)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. சங்கப்புறப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஐந்தில் ஒன்றான மலைபடுகடாமில் ஓர் இடத்தில் மட்டும் (பா.அ.129) நலிபு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. ஏனைய ஆற்றுபடை நூல்களில் நலிபு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை. மதுரைக் காஞ்சியிலும் நலிபு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை. எஃகம், எஃகு என்னும் சொற்களே புறப்பாடல்களில் நலிபு வண்ணமாகப் பயின்று வந்துள்ளன என்பதை அறிய முடிகின்றது. சங்க அகப்புறஇலக்கியங்களான பரிபாடல், நெடுநல்வாடையில் நலிபு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் நலிபு வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களான திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, ஏலாதி, பழமொழி நானூறு ஆகியவற்றில் நலிபு வண்ணமானது காணப்பெறுகின்றது.

"அஃகி அகன்ற அறிவென்னாம் யார்மட்டும்
வெஃகி வெறிய செயின்" (குறள்.175)
"அஃகாமை செல்வத்திற்கு யாதெனின் வெஃகாமை
வேண்டும் பிறன்கைப் பொருள்" (குறள்.178)
"ஈயும் தலைமேல் இருத்தலால் அஃதுஅறிவார்" (நாலடி.61.3)
"வணங்கல் அணிகலம் சான்றோர்க்கு அஃதன்றி"
(நான்மணிக்.89:3)
"பல்பொருள் வெஃகும் சிறுமையும் இம்மூன்றும்" (திரி.38:3)
"கொள்பொருள் வெஃகி குடியலைக்கும் வேந்தனும்"(திரி.50:1)
"உரைத்ததற்கு உற்ற உரையும் அஃதுஅன்றிப்"(ஆசா.கோ.67:2)
"வெஃகல் வெகுடலே தீக் காட்சி வெஃகுமான்"(ஏலாதி.27:1)
"நிறைந்தார் வளையினாய் அஃதால் எருக்கு"(பழ.நா.62:3)
"வெள்ளம் வருங்கால் ஈரம்பட்டு அஃதேபோல்"(பழ.நா.144:1)

என்னும் பாடலடிகளில் நலிபு வண்ணம் பயில்வதைக் காணமுடிகின்றது. நலிபு வண்ணமானது திருக்குறளில் மட்டுமே மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. 'வெஃகாமை' என்னும் அதிகாரத்தில் வரும் பத்துக் குறட்பாக்களிலும் அஃகி, வெஃகி என்னும் சொற்களும் பிற அற இலக்கியங்களில் அஃது, வெஃகி ஆகிய சொற்களும் இடம்பெற்று நலிபு வண்ணமாக அமைந்து வந்துள்ளது. நான்மணிக்கடிகை (பா.எ.89), ஆசாரக் கோவை (பா.எ.67), ஏலாதி (பா.எ.27), ஆகிய அற இலக்கியங்களில் ஓர் இடத்திலும் திரிகடுகத்தில் (பா.எ.38,50) இரண்டு இடங்களிலும் நலிபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பதில் நலிபு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை.

“வெஃகாமை என்ற அதிகாரத் தலைப்பில் ஆய்தம் பயில்வதும் இவ்வதிகாரத்தில் 13 இடங்களில் ஆய்தம் இடம் பெற்றுள்ளதும் பொருள் சிறப்பிற்காகவே ஆய்தம் பயன்படுவதும் எல்லாரும் ஏற்றதன் காரணங்களாகும்”[21] எனக் குறிப்பிடுகின்றார் ஆ.பழநியாண்டி. இதன் மூலம் பொருள் சிறக்க நலிபு வண்ணமானது செய்யுட்களில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் நலிபு வண்ணம்

கார் நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது ஆகிய அகநூல்களில் நலிபு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. கைந்நிலையில்,

“வெஞ்சுரம் தேர்ஓட வெஃகிநின்று அத்தமாச்”(கைந்.24:1)

“அஃதுஅன்று எனினும் அறிந்தேம் யாம்செய்தி” (கைந்.41:2)

என்னும் இரண்டு பாடலடிகளில் மட்டும் நலிபு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது.

“சென்றார் வருவர் செறிதொடீஇ கார்இஃதோ”(திணை.ஐம்.23:1)

“செஞ்சுணங்கின் மென்முலையாய் சேர்பசலை தீர்இஃதோ”

(திணை.ஐம்.24:1)

என்னும் திணைமொழி ஐம்பதில் இடம்பெற்றுள்ள பாடலடிகளில் இஃதோ என்னும் சொல் நலிபு வண்ணமாக இரண்டு இடங்களில் மட்டும் வந்துள்ளது. திணைமாலை நூற்றைம்பதில்,

“விரிந்துவிடு கூந்தல் வெஃகா புரிந்து” (திணை.நூற்.75:2)

என்ற பாடலடியில் ஓர் இடத்தில் மட்டும் நலிபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்குப் புறஇலக்கியத்தில் நலிபு வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்குப் புறநூலான களவழி நாற்பதில், எஃகம் என்னும் சொல் நலிபு வண்ணமாய் மூன்று இடங்களில் மட்டும் இடம் பெற்றுள்ளது.

"தெறிகணை எஃகம் திறந்தவாய் எல்லாம்" (கள.நா.5:1)

"நிறைகதிர் நீள்எஃகம் நீட்டி வயவர்" (கள.நா.13:1)

"இடைமருப்பின் விட்டுஎரிந்த எஃகம்காழ் மூழ்கி" (கள.நா.19:1)

என்னும் பாடலடிகளில் ஆய்த எழுத்துப் பயின்று நலிபு வண்ணமாக வந்துள்ளது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியமான திருக்குறள் தவிரப் பிற இலக்கியங்களில் நலிபு வண்ணம் மிகுதியாய்க் காணப்பெறவில்லை என்பது ஆய்வின் வழிப் பெறப்பட்ட முடிவாகும்.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் நலிபு வண்ணம்

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் நலிபு வண்ணம் அமைவதை வேனில் காதை, வாழ்த்துக்காதையில் காணமுடிகின்றது.

"இறும்பூது அன்றுஅஃது அறிந்தீ மின்என" (சிலப்.8:63)

"என்னேயிஃ தென்னையிஃ தென்னேயிஃ தென்னேகொல்"

(சிலப்.29:9)

என்னும் பாடலடிகளில் நலிபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்விரண்டு இடங்களில் மட்டுமே நலிபு வண்ணம் இடம் பெற்றமைகின்றது. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் சக்கரவாளக் கோட்டம் உரைத்த காதை, உலக அறவி புக்க காதை, சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டம் ஆக்கிய காதை ஆகியவற்றில் நலிபு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

"சக்கரவாளக் கோட்டம் அஃது என" (மணி.6:31)

"ஆபுத்தி ரன்கை அமுத சுரபிஇஃது"(மணி.17:93)

"ஆடியகுரவை இஃது ஆம்என நோக்கியும்" (மணி.19:66)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் இம்மூன்று இடங்களில் மட்டுமே நலிபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. காப்பியங்களில் நலிபு வண்ணம் அஃது, இஃது என இணைப்புச் சொற்களாகவே வருகின்றது. இதன் மூலம் நலிபு வண்ணம் இரட்டைக் காப்பியங்களில் அதிகம் பயன்படுத்தப் பெறவில்லை என்பதை அறிய முடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் நலிபு வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரத்தில் நலிபு வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. செம்மொழி இலக்கியங்களில் ஆய்த எழுத்துக்களைக் கொண்ட நலிபு வண்ணம் மிகுதியும் இடம்பெறவில்லை. அடிதோறும் மற்றும் சீர்தோறும் ஆய்த எழுத்துக்கள் இடம்பெறும் நிலையில் நலிபு வண்ணம் அமைகின்றது.

தொகுப்புரை

☆ மொழியின் ஒலிக் கட்டமைப்பில் எழுத்தானது அடிப்படைக் கூறாகும். தொடக்கக் கால மனிதன் ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் ஒவ்வொரு குறியீடுகளைக் கற்பித்துக் கொண்டு அவற்றிற்கான அடையாளங்களை வரி வடிவில் உருவாக்கினான். அவ்வாறு உருவாக்கப்பெற்ற குறியீடுகளே எழுத்து எனப்பட்டது. இவ்வெழுத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெறலாயின. இதனடிப்படையில் யாப்புக் கோட்பாடுகளும் உருவாகின. வண்ணம் சார்ந்த யாப்புக் கோட்பாடானது எழுத்தின் அடிப்படையில் உருவானதேயாகும்.

☆ வண்ணத்திற்கு அடிப்படையாக அமையும் உறுப்பு எழுத்தாகும். தொல்காப்பியம் சுட்டும் இருபது வண்ணங்களில் எழுத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும் வண்ணங்கள் வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம் என ஏழு வகையின் பாற்படும்.

☆ செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் கையாளப்பெறும் உத்தி முறைகளில் வண்ணம் ஒன்றாகும். சங்க இலக்கியம் தொடங்கி முத்தொள்ளாயிரம் வரை உள்ள செம்மொழி இலக்கியங்களில் எழுத்து அடிப்படையில் அமைந்த வண்ணங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

☆ எழுத்து அடிப்படையில் க,ச,ட,த,ப,ற ஆகிய வல்லினமெய்கள் அமைய வருவது வல்லிசை வண்ணமாகும். ஒலி நிலையில் வல்லின எழுத்துக்கள் வன்மை பெற்று வருவதால் வல்லிசை வண்ணத்தில் சந்தம்

அமைந்து விடுகின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் எழுத்து அடிப்படையில் வல்லிசை வண்ணங்கள் ஒரு சில பாடலடிகளில் மட்டும் அமையப் பெறுகின்றன. வண்ண வகைப்பாட்டில் எழுத்து வண்ணங்கள் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன.

☆ சங்க அகஇலக்கியங்களில் எட்டுத்தொகை நூல்களான நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகிய நூல்களில் வல்லிசை வண்ணம் சில பாடல்களில் மட்டும் இடம் பெற்றுள்ளது. பத்துப்பாட்டு நூல்களில் முல்லைப்பாட்டில் ஓர் இடத்திலும், குறிஞ்சிப்பாட்டில் மூன்று இடங்களிலும் பட்டினப்பாலையில் நான்கு இடங்களிலும் வல்லிசை வண்ணம் அமைந்துள்ளது. தனிப்பாடல்களாக வரும் எட்டுத்தொகை நூல்களில் மிகுதியாகவும் அடிகள் அடிப்படையில் வரும் பத்துப்பாட்டு நூல்களில் குறைந்தும் வந்துள்ளது. ஆகவே செய்யுளின் கருத்தை உணர்த்தவும், செய்திகளை வலியுறுத்திக் கூறவும் வல்லிசை வண்ணம் சங்க இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

☆ சங்க இலக்கிய அகப்புற இலக்கியங்களில் எழுத்து அடிப்படையில் சில இடங்களில் வல்லிசை மெய் இடம்பெற்று வல்லின வண்ணமாகின்றது. ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, பரிபாடல் என்னும் பாவகையால் அமைந்திருக்கும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் வல்லிசை வண்ணம் பிற எழுத்துக்களோடு கலந்தும் தொடர்ச்சியாக இடம்பெறாமலும் வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

☆ நீதிநூல்களான அறநூல்கள் பதினொன்றில் திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம், பழமொழி நானூறு, சிறுபஞ்சமூலம் ஆகிய நூல்களில் வல்லிசை வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது.

☆ முதுமொழிக்காஞ்சியில் ஒரே ஒரு பாடல் அடியில் மட்டும் வல்லிசை வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. ஏனைய நூல்களான இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, ஆசாரக்கோவை, ஏலாதி ஆகிய நூல்களில் வல்லிசை

வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. நீதி நூல்களானது வெண்பா யாப்பால் அமையப் பெற்றமையானும் அறவுரைகளை வன்மையாகக் கூறக்கூடாது என்னும் காரணம் கருதியும் ஆற்றொழுக்குப் போன்ற செய்யுள் நடை அமைதல் பொருட்டும் வல்லின வண்ணம் மிகுதியாக இடம் பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களான கார் நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணை மாலை நூற்றைம்பது, கைந்நிலை ஆகிய ஆறில் எழுத்து அடிப்படை வண்ணமான வல்லிசை வண்ணம் இடம்பெறவில்லை.

☆ புறநூலாக அமைந்துள்ள களவழி நாற்பதில் சேர மன்னன் சிறைப்பட்டவழிப் பொய்கையார் மீட்கப் பாடியதால் வன்மைச்சொல் தவிர்த்தல் பொருட்டு வல்லிசை வண்ணம் அமையவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

☆ செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் அமைந்துள்ள காப்பியமான சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் தொடர் நிலைச் செய்யுட்களாக அமைந்து நிலை மண்டில ஆசிரியப்பாவால் ஆன நூல்களாகும். காப்பியங்களில் வல்லிசை வண்ணமானது சில இடங்களில் மட்டும் அமைந்துள்ளது. காப்பியமானது தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பதால் வல்லின எழுத்துக்கள் மிகுதியும் கையாளப் பெறவில்லை. ஆற்றொழுக்கான நடை என்பதால் வல்லின மெய்கள் அதிகம் இடம் பெறாமையை அறிய முடிகின்றது.

☆ சேர, சோழ பாண்டியர்களின் சிறப்புகளை விளக்கும் முத்தொள்ளாயிரத்தில் இரு பாடல்களில் மட்டுமே வல்லிசை வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது.

☆ செய்யுளில் ங,ஞ,ண,ந,ம,ன என்னும் ஆறு மெல்லின மெய்களும் மிகுதியாகப் பயின்று வருவது மெல்லிசை வண்ணமாகும். சங்க

அகஇலக்கியமான எட்டுத்தொகையில் மெல்லிசை வண்ணம் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. குறுந்தொகையில் பாடல் முழுமையும் மெல்லிசை வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களில் முல்லைப்பாட்டிலும் பட்டினப்பாலையிலும் ஓர் அடியில் மட்டுமே மெல்லிசை வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. குறிஞ்சிப்பாட்டில் நான்கு அடிகளில் மட்டும் மெல்லிசை வண்ணத்தைக் காணமுடிகின்றது.

☆ சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. சங்கப் புறப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள மெல்லினம் தனித்து வரும் நிலையிலும் பிற மெய்களோடு வரும் போது உச்சரிப்பு நிலையிலும் மெல்லிசை வண்ணத்தைக் காணமுடிகின்றது.

☆ சங்க அகப்புற இலக்கியமான பரிபாடலில் பல இடங்களில் மெல்லிசை வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. மேலும் ண,ம,ன என்னும் மூன்று மெய்களே மெல்லிசை வண்ணமாக அகப்புற இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களான இனியவை நாற்பது, முதுமொழிக்காஞ்சி ஆகிய நூல்களில் மெல்லிசை வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. ஆசாரக்கோவையில் ஒரு பாடலில் மட்டுமே மெல்லிசை வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. பிற அறஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணமானது பாடல்கள் முழுவதும் இடம் பெற்றுள்ளது. ணகர, னகர மெய்கள் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களில் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

☆ சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் ஞ,ண,ந,ம,ன ஆகிய ஐந்து மெல்லின மெய்களும் மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் ண,ந,ன ஆகிய மூன்று மெல்லின மெய்கள் மெல்லிசை வண்ணமாகப் பயின்று வந்துள்ளது.

☆ முத்தொள்ளாயிரத்தில் மெல்லிசை வண்ணமானது பாடல்

முழுவதிலும் இடம் பெற்றுள்ளது. ஞ,ண,ம,ன ஆகிய நான்கு மெய்களே முத்தொள்ளாயிரத்தில் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

☆ இயைபு வண்ணமானது ய,ர,ல,வ,ழ,ள என்னும் இடையின மெய் எழுத்துக்களைப் பெற்று அமைவதாகும். சங்க அகஇலக்கியங்களில் இயைபு வண்ணமானது பாடல்களின் இடையிடையே பெரும்பான்மை இடம் பெற்றுள்ளது. ய,ர,ல,வ,ள ஆகிய மெய்கள் இயைபு வண்ணத்தில் இடம் பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகின்றது.

☆ சங்கப் புறஇலக்கியங்களான பதிற்றுப்பத்திலும், புறநானூற்றிலும் இயைபு வண்ணமானது பாடலின் தொடக்கம் மற்றும் இடையிடையே அமையப் பெற்றுள்ளது. மதுரைக் காஞ்சியில் இரு அடிகளில் மட்டுமே இயைபு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

☆ சங்க இலக்கியங்களில் வல்லிசை, மெல்லிசை, இயைபு ஆகிய வண்ணங்கள் தொடர்ச்சியாக இடம் பெறாமல் பாடலடியின் இடையிடையே இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும் எழுத்து வண்ணமாய் இருக்கும் இவைகளைக் காரணம் கருதாது பாடல் அமையும் நெறியில் மட்டுமே அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. கவிஞன் கூறக்கருதிய கருத்தினையும், அழகுணர்வையும் வலியுறுத்துவதற்காகவே வல்லிசை,மெல்லிசை, இயைபு வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களான இன்னா நாற்பது, திரிகடுகம், முதுமொழிக் காஞ்சி ஆகியவற்றில் இயைபு வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. பிற அறநூல்களில் இயைபு வண்ணமான ல,ர,ள ஒற்றுக்கள் உயிர்மெய் எழுத்துக்களாக மிகுதியான இடங்களில் இடம் பெறுகின்றன. லகர, ளகர மெய்கள் வினைச் சொற்களாக வருமிடத்திலும் ரகர மெய்யானது பலர்பால் பெயரில் விகுதியாக வருமிடத்திலும் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களில் இயைபு வண்ணமாய் அமைவது அறியப் பெறுகின்றது.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களான கார்நாற்பது, கைந்நிலை ஆகிய நூல்களில் இயைபு வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. பிற நூல்களில் மோனை, எதுகை நயத்துடன் இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. வெண்பா யாப்பில் அமைந்த பாடல்களில் இயைபு வண்ணத்தினை மிகுதியாகக் காணமுடிகின்றது.

☆ இரட்டைக் காப்பியங்களில் இயைபு வண்ணமானது இயல்பாய் அமைந்துள்ளது. ஆசிரியப்பா அமைப்பில் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களாக வரும் பாடலடிகளில் இயைபு வண்ணமானது மிகுதியாக அமைந்து படிப்போரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் இலக்கியமாக அமைகின்ற பாங்கினைக் காணமுடிகின்றது.

☆ முத்தொள்ளாயிரத்தில் வல்லிசை, மெல்லிசை வண்ணங்களை விட இயைபு வண்ணமே மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது.

☆ சங்கப் பாடல்களில் கூற்று நிலையில் அமையும் தனிப்பாடல்களில் சில அடிகளில் இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டில் இயைபு வண்ணமானது சில அடிகளில் தொடர்ச்சியாக இல்லாமல் தனித்தனியே இடம் பெற்றுள்ளது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் இரட்டைக் காப்பியங்களிலும் தொடர்ச்சியாக இயைபு வண்ணத்தினைக் காணமுடிகின்றது.

☆ உயிரெழுத்துக்களில் ஆ, ஈ, ஊ, ஏ, ஐ, ஓ, ஔ ஆகிய ஏழு நெடில் எழுத்துகள் மிகுதியாகப் பயின்று வருவது நெடுஞ்சீர் வண்ணமாகும். சங்க அக இலக்கியப் பாடல்களில் நெட்டெழுத்துக்கள் சீர்தோறும் பயின்று வந்துள்ளன.

☆ பத்துப்பாட்டு நூலான பட்டினப்பாலையில் நான்கு இடங்களிலும் குறிஞ்சிப்பாட்டில் ஓர் இடத்திலும் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. அடி அளவில் அமைந்த பாடல்களாதலால் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் மிகுதியும் காணப்பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

☆ ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஐந்திலும் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. மதுரைக் காஞ்சியில் ஐந்து அடிகளில் மட்டும் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் காணப்பெறுகின்றது. ஏனைய புற இலக்கியங்களான பதிற்றுப்பத்திலும் புறநானூற்றிலும் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் மிகுதியாகக் காணப்பெறுகின்றது. எட்டுத்தொகை அகப்புற நூலான பரிபாடலில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் காணப்பெறும் நிலையில் பத்துப்பாட்டு அகப்புற நூலான நெடுநல்வாடையில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் காணப்பெறவில்லை.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் பாடல் முழுவதும் இடம் பெற்றுள்ளது. பிற நூல்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. ஏலாதிப் பாடல்களில் முதல் இரண்டு அடிகளில் மட்டும் நெடுஞ்சீர் வண்ணத்தைக் காணமுடிகின்றது.

☆ காப்பியங்களில் நெடுஞ்சீர் வண்ணமானது சங்க இலக்கியங்களில் அமைவது போல ஓர் அடியிலேயே பயின்று வந்துள்ளது. சீர்கள் தோறும் நெடில் அமைந்து வருதல் மிகுதியாகக் காணப்பெறவில்லை. முத்தொள்ளாயிரத்தில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் பாடல் முழுவதும் இடம்பெறாமல் ஓரடி, ஈரடிகளில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது.

☆ உயிரெழுத்துக்களில் அ, இ, உ, எ, ஒ என்னும் குற்றெழுத்துகள் மிகுதியாகப் பயின்று வருவது குறுஞ்சீர் வண்ணமாகும். சங்க அகஇலக்கியங்களிலும் சங்கப் புறஇலக்கியங்களிலும் குறுஞ்சீர் வண்ணம் இயல்பாகவே மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. பட்டினப் பாலையில் ஏழாவது அடியில் மட்டுமே குறுஞ்சீர் வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அற நூல்களான திருக்குறள், நாலடியார், பழமொழி நானூறு, முதுமொழிக்காஞ்சி ஆகிய நான்கில் மட்டும் குறுஞ்சீர் வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. பிற நூல்களில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் இடம் பெறவில்லை.

☆ இரட்டைக்காப்பியங்களில் சில இடங்களில் மட்டும் குறுஞ்சீர் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. முத்தொள்ளாயிரத்தில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் இரண்டு பாடல்களில் முதலடியில் மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளது.

☆ ஓவியம் போன்று பல வண்ணம் பொருந்தச் செய்யப்படுதலின் சித்திர வண்ணம் என்னும் பெயராயிற்று. சங்கப் பாக்களில் நெடில், குறில் ஒரே சீரில் அமைந்து வரும் சித்திர வண்ணமானது மிகுதியும் இடம்பெற்று வருகின்றது. சங்கப் புறஇலக்கியங்களிலும் அகப்புற இலக்கியங்களிலும் சித்திர வண்ணம் மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றது. ஆகவே எழுத்து வண்ண வகைப்பாட்டில் சங்க இலக்கியங்கள் முழுமையும் சித்திர வண்ணம் மிகுதியும் அமையப் பெற்றுள்ளது.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் திருக்குறள், நாலடியார் தவிர ஏனைய நூல்களில் சித்திர வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. குறில், நெடில் எழுத்துக்கள் பாடல்களில் பயின்று வரினும் எதுகை, மோனை, இயைபு, முரண் ஆகிய தொடை நயங்களே பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன. திருக்குறளிலும் நாலடியாரிலும் குறில், நெடில் என வரும் பொழுது மனப்பாடம் செய்வதற்கு ஏற்ற அறவுரைப் பகுதியாக அவை திகழ்வதால் சித்திர வண்ணம் இடம்பெற்று வருவது புலனாகின்றது.

☆ இரட்டைக் காப்பியங்களில் குறில், நெடில் நிரல்நிறையாய் அமைந்து சித்திர வண்ணம் காணப்பெறுகின்றது. முத்தொள்ளாயிரத்தில் சித்திர வண்ணமானது மிகுதியாக அமைந்து வருகின்றது. மேலும் குறில், நெடில் மிகுதியாக விரவி வருவதையும் காணமுடிகின்றது.

☆ ஆய்த எழுத்துக்கள் மிகுதியாகப் பயின்று வருவது நலிபு வண்ணமாகும். சங்க அகப்பாடல்களில் நலிபு வண்ணம் மிகுதியாகக் காணப்பெறவில்லை. இவற்றில் அஃது, இஃது, எஃகு, வெஃகி, எஃகின், பஃறி ஆகிய சொற்களே நலிபு வண்ணமாகப் பயின்று வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. நற்றிணையில் ஒரு பாடலில் மட்டும் அடி எதுகையாக நலிபு

வண்ணம் அமையப் பெற்றுள்ளது. சங்கப்புற இலக்கியமான மலைபடுகடாமில் ஓர் இடத்தில் மட்டும் நலிபு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூலான திருக்குறளில் மட்டும் நலிபு வண்ணம் மிகுதியாகக் காணப்பெறுகின்றது. வெஃகாமை என்னும் அதிகாரத்தில் வரும் பத்துக் குறட்பாக்களிலும் நலிபு வண்ணம் அமைந்து வருவது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். நான்மணிக்கடிகை, ஆசாரக்கோவை, ஏலாதியில் ஓர் இடத்திலும் திரிகடுகத்தில் இரு இடங்களிலும் பயின்று வந்துள்ளது.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூலான கைந்நிலையில் இரு இடங்களிலும் திணைமாலை நூற்றைம்பதில் மூன்று இடங்களிலும் நலிபு வண்ணம் காணப்பெறுகின்றது. கார்நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது ஆகிய அகநூல்களில் நலிபு வண்ணமானது இடம்பெறவில்லை. புறநூலான களவழி நாற்பதில் எஃகம் என்னும் சொல் மூன்று இடங்களில் நலிபு வண்ணமாய்ப் பயின்று வந்துள்ளது.

☆ சிலப்பதிகாரத்தில் இரு இடங்களிலும் மணிமேகலையில் மூன்று இடங்களிலும் நலிபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. காப்பியங்களில் அஃது, இஃது என இணைப்புச் சொற்காளகவே வருகின்றது. எனவே நலிபு வண்ணம் காப்பியங்களில் அதிகம் இடம் பெறவில்லை என்பதை அறிய முடிகின்றது.

☆ முத்தொள்ளாயிரத்தில் நலிபு வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. செம்மொழி இலக்கியங்களில் ஆய்த எழுத்துக்களைக் கொண்ட நலிபு வண்ணம் மிகுதியாகக் காணப்பெறவில்லை. திருக்குறள் தவிரப் பிற இலக்கியங்களில் நலிபு வண்ணமானது மிகுதியும் காணப்பெறவில்லை.

சான்றெண் விளக்கம்

1. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரைவளம், ப.24.
2. சோம.இளவரசு(உ.ஆ), நன்னூல் எழுத்ததிகாரம், ப.38.
3. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரைவளம், ப.982.
4. மேலது, ப.983.
5. மேலது, ப.983.
6. மேலது, ப.982.
7. மு.சண்முகம்பிள்ளை (ப.ஆ), பதினெண் கீழ்க்கணக்கு (தெளிவுரை) முதல் பகுதி, ப.143.
8. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரைவளம், ப.984.
9. மேலது, ப.984.
10. மு.கஸ்தூரி, தமிழ் யாப்பியல் பன்முக வாசிப்பு, ப.85.
11. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், ப.200.
12. க.வெள்ளைவாரணன், (ஆய்வுரை),தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரைவளம், ப.987.
13. சே.செந்தமிழ்ப்பாவை, (ப.ஆ), பழந்தமிழ் உரையாசிரியர்களின் நடைக்கோட்பாடு, இளம்பூரணரின் நடைக்கோட்பாடு (கட்), ப.129.
14. ஆ.பழநியாண்டி,தொல்காப்பிய வண்ணங்கள், ப.37.
15. க.வெள்ளைவாரணன், (ஆய்வுரை),தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரைவளம், ப.989.
16. மேலது, ப.989.
17. மேலது, ப.989.
18. மேலது, ப.989.
19. வீ.ப.கா.சுந்தரம், தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புகள், ப.41.
20. க.வெள்ளைவாரணன், (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரைவளம், ப.991.
21. ஆ.பழநியாண்டி,தொல்காப்பிய வண்ணங்கள், ப.45.

இயல் - 3

சொல் அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு

சொல் அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு

வண்ண வகைப்பாட்டில் இரண்டாம் பகுதியாக அமைவது சொல் அடிப்படையில் அமைந்த வண்ணமாகும். ஒரு சொல்லானது சீராக வரும்போது செய்யுட்களில் இசையமைவைக் கொண்டு வருகின்றது. அவ்வாறு அமையும் சீர்கள், ஓரசை, ஈரசை, மூவசை, நாலசை என்னும் வகைப்பாட்டில் வரும். தொல்காப்பியர் இதனை, 'யாத்த சீர்' எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இச்சீர்கள் ஓர் எழுத்தாலோ, இரண்டு எழுத்துக்களாலோ இரண்டுக்கு மேற்பட்ட எழுத்துக்களாலோ சொல்லாக இடம்பெறும் இலக்கண அமைப்பில் சீர்கள் சொற்களாக அமைந்து வருவதை எடுத்துக்கொண்டு செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் சொல் அடிப்படை வண்ணங்களை விளக்குவதே இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

சொற்சீர் வண்ணம்

சொல்லே சீராக அமையும் வண்ணங்கள் மூன்று ஆகும். அவை பாஅ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம் என்பனவாகும்.

பாஅ வண்ணம்

சொல்லே சீராகி வரும் வண்ணங்களில் முதன்மையாக அமைவது பாஅவண்ணம் ஆகும். தொல்காப்பியர் இதனை,

> ***"அவற்றுள்***
>
> ***பாஅ வண்ணம்***
>
> ***சொற்சீர்த் தாகி நூற்பாப் பயிலும்"* (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.206)**

எனக் குறிப்பிடுகிறார். இலக்கண நூலில் இடம்பெற்றுள்ள நூற்பாவில் பயின்று வரும் வண்ணமே பாவண்ணம் என்பதை உரையாசிரியர்கள் பின்வருமாறு விளக்குவர்.

இளம். : "பாஅ வண்ணமானதுசொற்சீரடியாகி நூலின்கட் பயின்று வரும் என்றவாறு"[1]

பேரா. : "பாஅ வண்ணமென்பது நூற்பா வண்ணம் (எ-று) எற்றுக்கு?

நூற்பாற்பயிலு மென்றமையின் இது சொற்சீரடித்தாகி வருமென்பது இதனுட் பயிலுமெனவே அந்நூற்பாவினுள்ளது அகவலுள் இத்துணைப் பயிலாதென்பது"[2]

வெ.வா : "பயிலுதல் - பெரும்பான்மையாய் வருதல். நூற்பாவிற் சொற்சீர்த்தாகிப் பயிலும் எனவே ஆசிரியப் பாவில் சொற்சீர் அத்துணைப் பயிலாது என்பதாம்"[3] என்பர்.

பாஅ வண்ணம் இலக்கண நூற்பாவில் அன்றி இலக்கியங்களிலும் இடம்பெறும் என்பதை "ஓசை வேறுபாடு பெரும்பாலும் நூற்பாவிலும், சிறுபான்மை அகவற்பாவிலும் வரும். கலிப்பாவிலும், பரிபாடலிலும் சொற்சீர் வரும் என்பதால் அவற்றுள்ளும் ஓசை வேற்றுமைப்பட்டன பாஅ வண்ணமாகும்."[4] என்பர் ப.ஞானமணி. மேலும் "சொற்சீர் என்பது அளவடியிற் குறைந்தும் வஞ்சியோசையின்றி அகவலோசையாய் வரும் அடியினைக் குறிப்பதாகும். அசை கருதிச் சீர் கொள்ளாமல் சொல்லால் அல்லது ஓரசையே சீரின் தன்மைப்பெற்று சொற்சீரடியாக வருதல் பாஅ வண்ணமாகும்"[5] இதனடிப்படையில் பாஅ வண்ணம் இலக்கியங்களில் இடம்பெற்று வரும் என்பதை அறியமுடிகின்றது. அ.பிச்சை சங்க யாப்பியல் என்னும் நூலில் 'வண்ணங்களும் சங்கப்பாடல்களும்' என்னும் கட்டுரையில் (சங்க யாப்பியல் ப.324) பாஅ வண்ணத்தை சொற்சீர் வண்ணமாகக் குறிப்பிட்டு,

"நிலவே
நீல்நிற விசும்பில் பல்கதிர் பரப்பிப்
பான்மலி கடலில் பரந்துபட் டன்றே" (நற்.348)

என்னும் நற்றிணைப் பாடலைச் சான்று காட்டியுள்ளார். இதன் மூலம் பாஅ வண்ணம் ஆசிரியத்தில் பயிலுதலைத் தெளிவாக அறியமுடிகின்றது.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் பாஅ வண்ணம்

ஐங்குறுநூற்றில், வாழி ஆதன் வாழி அவினி, அம்ம வாழி தோழி ஆகிய சொற்கள் பாஅ வண்ணமாக வந்தமைகின்றது.

“எம்மும் பிறரும் அறியான்” (ஐங்.26:3)

“அதுவே ஐயநின் மார்பே” (ஐங்.44:3)

“கேட்டிசின் வாழியோ மகிழ்ந ஆற்றுர” (ஐங்.59:1)

“மாநீர்ப் பொய்கை யாணர் ஊர” (ஐங்.70:3)

என்னும் பாடல் அடிகளின் தொடக்கத்திலும் இடை அடிகளிலும் பாஅ வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு ஆகிய இலக்கியங்களில்,

“வழிபடு தெய்வம் கண்கண் டாஅங்கு” (நற்.9:2)

“ஒழிக மாள நின் நெஞ்சத் தானே” (நற்.11:5)

“மாயோன் அன்ன மால்வரை கவாஅன்” (நற்.32:1)

“யாயா கியளே மாஅ யோளே” (குறுந்.9:1)

“நோய் தந்தனனே தோழி” (குறுந்.13:4)

“மறுகி னார்க்கவும் படுப” (குறுந்.17:3)

“பழிதீர் கண்ணும் படுகுவ மன்னே” (அகம்.11:15)

“மாசுஇல் குறுமகள் எவன் பேதுற்றனை?” (அகம்.16:12)

“நோகோ யானே நோதகும் உள்ளம்” (அகம்.153:1)

என்னும் பாடலடிகளில் பாஅ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. கலிப்பாவால் அமைந்த பாக்களில் சொல்லே சீராக அமைந்து வரும் பாங்கு காணப்படுகின்றது. இதன் அடிப்படையில் சொற்சீர் வண்ணமாகிய பாஅ வண்ணம் கலித்தொகையில் அமைந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

“நலம் பெறு சுடர் நுதால்” (கலித்.13:14)

“கிளி புரை கிளவியாய்” (கலித்.13:18)

“பேணினர் எனப்படுதல் பெண்மையும் அன்று” (கலித்.47:21)

என்னும் பாடலடிகளில் கலிப்பாவால் அமைந்த சொல்லே சீராக அமைந்து பாஅ வண்ணம் வெளிப்படுகின்றது.

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் பாஅவண்ணம்

உரையாசிரியர்கள் கூற்றுகளின் வாயிலாக பரிபாடலிலும் பாஅவண்ணம் இடம் பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது. இதனை,

"ஆயிரம் விரிந்த அணங்குடை அருந்தலை" (பரி.1:1)

"மாஅயோயே மாஅயோயே" (பரி.3:1)

"அவரவர் ஏவலாளனும் நீயே
அவரவர் செய்பொருட்டு அரணமும் நீயே" (பரி.4:72-73)

என்னும் பாடலடிகளில் சொல்லே சீராக அமைந்து பாஅ வண்ணம் வருகின்றது.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் பாஅவண்ணம்

பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு ஆகிய சங்க இலக்கியப் புறநூல்களில் பாஅவண்ணமானது,

"எழுமுடி மார்பின் எய்திய சேரல்" (பதிற்.45:6)

"ஆடுக விறலியர் பாடுக பரிசிலர்" (பதிற்.58:1)

"வழிபடு வோரை வல்லறி தீயே" (புறம்.10:1)

"இவன் யார்? என்குவை ஆயின் இவனே" (புறம்.13:1)

"நீயே, தண்புனற் காவிரிக் கிழவனை இவனே" (புறம்.58:1)

என்னும் பாடலடிகளில் பயின்று வந்துள்ளது. சங்க இலக்கிய அகவல் பாவினுள் பாடல் தொடக்கம் பாடலின் இடை அடிகள் மற்றும் இறுதி அடிகளில் பாஅ வண்ணம் வந்துள்ளது. கலித்தொகை, பரிபாடலில் சொற்சீர் அமைப்பிலான தொடர்கள் மிகுதியும் இடம்பெற்றுள்ளன. ஏனைய எட்டுத்தொகை நூல்களில் சொற்சீர் அமைப்பிலான தொடர்கள் குறைந்தே காணப்படுகின்றன.

பத்துப்பாட்டு நூல்களில் பாஅ வண்ண அமைப்புக் காணப்பெறவில்லை. தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் வண்ணக் கோட்பாடு என்றும் கட்டுரையில் மு.கஸ்தூரி பாஅ வண்ணத்திற்கு, "பேராசிரியர் பாஅ வண்ணத்திற்குத்

தொல்காப்பிய நூற்பாக்களைச் சான்று காட்டுகிறார். மேலும் சங்க இலக்கியத்தில் கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் சொற்சீரடி பயின்று வரும் என்கிறார். நூற்பா அமைப்பிலான சூத்திரங்களைப் பெற்றமைவது பாஅ வண்ணமாகும் என்பது இதன் மூலம் பெறப்படுகிறது. பத்துப்பாட்டில் சொற்சீரடியைப் பெற்றமையும் பாஅ வண்ணத்திலான அடிகள் இடம் பெறவில்லை"[6] என விளக்கம் தருகிறார். இதன் மூலம் பத்துப்பாட்டில் பாஅ வண்ணம் அமையப்பெறவில்லை என்பது புலனாகும்.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் பாஅ வண்ணம்

சிலப்பதிகார வழக்குரைக் காதையில் பாஅ வண்ணம் இடம் பெறுகின்றது. என்பதை,

"வாயி லோயே வாயி லோயே" (சிலப்.20:24)

"தென்னம் பொருப்பின் தலைவ வாழி

செழிய வாழி தென்னவ வாழி

பழியொடு படராப் பஞ்சவ வாழி" (சிலப்.20:31-33)

"யானோ அரசன் யானே கள்வன்" (சிலப்.20:75)

"நவைஅறு நன்பொருள் உரைமினோ என" (மணி.27:1)

என்னும் காப்பிய அடிகள் விளக்கும். செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் பாஅ வண்ணமானது எட்டுத்தொகை நூல்களிலும் காப்பியங்களிலும் மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளது. முத்தொள்ளாயிரத்தில் பாஅ வண்ணம் காணப்பெறவில்லை.

கலிப்பா, பரிபாடல், ஆசிரியம் ஆகிய பா வகைகளில் பாஅவண்ணம் அமைந்து வருகின்றது. இலக்கண நூல்களுக்கான வண்ணம் எனப் பாஅவண்ணம் குறிக்கப் பெறுகின்றது. தொல்காப்பியமே பாஅ வண்ணத்திற்கு சான்று என்பதை "சொற்சீர்த்து ஆகி-சொற்சீரடிகளையுடையதாகி. நூல்-சூத்திரயாப்பான் இயற்றப்படும் இலக்கண நூல் தொல்காப்பியமாகிய இந்நூல் இங்குக்கூறிய பாஅ வண்ணத்திற்குரிய இலக்கியமாகத் திகழ்தல் காணலாம்."[7] என்பர் வெள்ளைவாரணன். இலக்கண அமைப்பில் சொல்லே

சீராக அமையப்பெற்ற இலக்கியங்களிலும் பாஅ வண்ணம் இடம் பெற்றிருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

எண்ணு வண்ணம்

சொல் அடிப்படையில் அமையும் வண்ணங்களில் எண்ணு வண்ணமும் ஒன்றாகும். எண்ணிக்கை அடிப்படையில் இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் வண்ணம் எண்ணு வண்ணமாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"எண்ணு வண்ணம் எண்ணுப் பயிலும்"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.220)

எனச் சுட்டுவர். இதனை உரையாசிரியர்கள் பின்வருமாறு விளக்குவர்.

இளம். : "எண்ணுப் பயின்று வருவது எண்ணு வண்ணமாம் என்றவாறு"[8]

பேரா. : "அடியெண்ணுப் பயிறலான் எண்ணு வண்ணமெனக் காரணப் பெயராயிற்று"[9]

நச். : "எண்ணு வண்ணமாவது அடியின் கண்ணே பயின்று வருவது (எ.கா) இது காரணப்பெயர்"[10]

வெ.வா : "எண்ணு வண்ணம் என்பது எண்ணுதற் பொருளில் வரும் ஓசைத்திறமாகும்"[11]

"எண்ணு வண்ணம் செவ்வெண்ணினாலும், உம்மை யெண்ணினாலும் என வெண்ணினாலும் என்றா வெண்ணினாலும் பிறவும் யாதானுமோர் எண்ணினாலும் வருவது என்பார் யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர்"[12] என்றும் விளக்கம் தருவர் வெள்ளைவாரணன்.

இவ்விளக்கங்களின் வாயிலாக பாக்களில் எண்ணுப் பொருண்மை பயின்று வருமாறு பாடுதல், எண்ணிக்கை அடிப்படையில் பாடுதல், எண்ணிடைச் சொற்கள் இடம்பெற்று எண்ணிக்கைப் பொருண்மை அமையப் பாடுதல் என்னும் முறைகளில் அமைவது எண்ணு வண்ணம் என்பது புலனாகின்றது.

எண்ணிடைச் சொற்கள்

தனக்கெனப் பொருளின்றி பெயர், வினைகளைச் சார்ந்து பொருள் தருவது இடைச்சொல் ஆகும். எண்ணிக்கை அடிப்படையில் பெயர், வினைகளில் வரும் இடைச்சொற்கள் எண்ணிடைச் சொற்கள் ஆகும். உம்மை இடைச்சொல், என இடைச்சொல், ஏகார இடைச்சொல், எனா, என்றா, ஒடு ஆகிய இடைச்சொற்கள் பாக்களில் எண்ணுப்பொருண்மையில் இடம்பெற்று வரும் எண்ணிடைச் சொற்களாகும். இவ்விடைச் சொற்கள் எண்ணுப் பொருண்மையில் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் எண்ணுப் பொருண்மையில் இடம்பெற்று வருவதை,

* தொகை பெற்றுவரும் எண்ணு வண்ணம்
* தொகை பெறாமல் வரும் எண்ணு வண்ணம்

என்னும் நிலைகளில் பாகுபடுத்திக் காணமுடிகின்றது. செவ்வியல் இலக்கியங்களில் இடைச்சொற்கள் இன்றிப் பெயர், வினைச் சொற்களும் எண்ணுப் பொருண்மையில் எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்து வந்துள்ளன. பெயர்ச்சொல், வினைச்சொற்கள் அடுக்கி இடம்பெறும் சொற்களில் எண்ணு வண்ணத்தைக் காணமுடிகின்றது.

உம்மை இடைச்சொல், என இடைச்சொல்

பாக்களில் உம்மை இடைச்சொல் இடம்பெறும் நிலையில் எச்சம், சிறப்பு, ஐயம், எதிர்மறை, முற்று, எண், தெரிநிலை, ஆக்கம் என்னும் எட்டுப் பொருட்களைக் குறித்துவரும். எனவென்னும் இடைச்சொல் வினை, குறிப்பு, இசை, பண்பு, எண், பெயர் என்னும் ஆறு பொருட்களைக் குறித்து வரும். இவ்விரு இடைச்சொற்களும் எண்ணிக்கைப் பொருண்மை குறித்து வரும் இடைச்சொற்களாகும். உம்மை இடைச்சொல், என இடைச்சொல் எண்ணிக்கைப் பொருண்மை குறித்துப் பாக்களில் இடம்பெறும் போது தொகை பெற்றும் வரும், தொகை பெறாமலும் வரும். இதனை,

“உம்மை எண்ணும் எனஎன் எண்ணும்

தம்வயின் தொகுதி கடப்பாடு இலவே” (தொல்.இடை.நூ.39)

என்னும் நூற்பா விளக்குகின்றது. இவ்விலக்கணத்தின்வழி எண்ணு வண்ணம் செம்மொழி இலக்கியங்களில் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் எண்ணு வண்ணம்

சங்க அகஇலக்கியங்களில் உம்மை இடைச்சொல், எனவென் இடைச்சொல், ஏகார இடைச்சொல், என்று இடைச்சொல் ஆகியவை தொகை பெற்றும், தொகை பெறாமல் விரிந்தும் செவ்வெண், வினைச்சொற்கள், தொழிற்பெயர்கள் ஆகியவை எண்ணுப் பொருண்மையில் பயின்றும் எண்ணு வண்ணமாய் வந்துள்ளன.

தொகை பெற்றுவரும் எண்ணு வண்ணம்

தொகை பெற்றுவரும் எண்ணு வண்ணம் என்பது சொற்கள் வரிசையாக அடுக்கி இறுதியில் இடைச்சொல் ஓரிடத்தில் நின்று வருவது ஆகும். சங்க அக இலக்கியங்களில் இடைச்சொற்கள் தொகையில் சொற்களோடு எண்ணுப் பொருண்மையில் காணப்பெறுகின்றன. நற்றிணை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகியவற்றில் இடைச்சொற்கள் தொகை பெற்றுவரும் எண்ணு வண்ணமாகப் பயின்று வந்துள்ளன.

நற்றிணையில் தோழி கூற்றாக வரும் பாடலில் தலைவியின் அழகு நலனை எனவென் இடைச்சொல் தொகை பெற்றமைய எண்ணு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. இதனை,

“மலர் பிணைத்தன்ன மாஇதழ் மழைக்கண்

மயில் ஓரன்ன சாயல் செந்தார்க்

கிளி ஓரன்ன கிளவி பணைத்தோள்

பாவை அன்ன வனப்பினள் இவள்என” (நற்.301:3-6)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகிறது. மழைக்கண் என, சாயல் என, பணைத்தோள் என, வனப்பினள் என, என விரித்துச் சொல்லும் அமைப்பில் எனவென் இடைச்சொல் தொகை பெற்றமைந்துள்ளது.

'ஒடு' என்னும் இடைச்சொல் அமைந்து தொகை பெற்று வரும் எண்ணு வண்ணத்தை ஐங்குறுநூற்றில் காணமுடிகின்றது.

"காயா கொன்றை நெய்தல் முல்லை

போதவிழ் தளவொடு பிடவலர்ந்து கவினிப்" (ஐங்.412:1-2)

என்ற பாடலடிகளில் மலர்களைத் தொகை பெற்றமையக்கூறிக் காயாவொடு, கொன்றையொடு, நெய்தலொடு, முல்லையொடு என விரித்துப் பொருள்கொண்டு எண்ணு வண்ணம் அமைவதைக் காணமுடிகின்றது.

கலித்தொகையில் உடல் உறுப்புக்களைக் கூறுமிடத்தில் என வென்னும் இடைச்சொல் தொகை பெற்று வருவதனை,

"அகல்அல்குல் தோள்கண்என மூவழிப் பெருகி

நுதல்அடி நுசுப்புஎன மூவழிச் சிறுகிக்" (கலித்.108:2-3)

என்னும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. அல்குல் என, தோள்என, கண் என மூன்றும் நுதல் என, அடி என, நுசுப்பு என மூன்றும் விரித்துப் பொருள் கொள்ளும் வகையில் எண்ணு வண்ணம் தொகை பெற்று அமைந்துள்ளது. அகநானூற்றில் என்று இடைச்சொல் தொகை பெற்று அமைந்து வரும் பாடலடிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. சங்க கால மன்னர்கள் எழுவரைக் குறிக்குமிடத்தில்,

"கொய்சுவற் புரவிக் கொடித்தேர்ச் செழியன்

ஆலங் கானத்து அகன்தலை சிவப்பச்

சேரல் செம்பியன் சினம்கெழு திதியன்

போர்வல் யானைப் பொலம்பூண் எழினி

நார்அறி நறவின் எருமை யூரன்

தேம்கமழ் அகலத்துப் புலர்ந்த சாந்தின்

இருங்கோ வேண்மான் இயல்தேர்ப் பொருநன்என்று

எழுவர் நல்வலம் அடங்க, ஒருபகல்" (அகம்.36:13-20)

என்னும் பாடலடிகளில் என்று இடைச்சொல் தொகை பெற்று வருவதைக்

காணமுடிகின்றது. குறுந்தொகையில் தொகை பெற்றுவரும் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை. பத்துப்பாட்டு அகநூலான குறிஞ்சிப்பாட்டில் தொண்ணூற்றொன்பது வகையான மலர்களைப் பட்டியலிடும் கபிலர், உம்மை இடைச்சொல் தொகை பெற்றமையும் எண்ணு வண்ணத்தை அமைத்துப் பாடியுள்ளார். இதனை,

“ஒண்செங்காந்தள் ஆம்பல் அனிச்சம்
தண்கயக்குவளை குறிஞ்சி வெட்சி
செங்கொடுவேரி தேமா மணிச்சிகை
……………………………………
……………………………………
……………………………………
நரந்தம் நாகம் நற்றிருள் நாறி
மாஇருங் குருந்தும் வேங்கையும் பிறவும்” (குறிஞ்.62-95)

என்னும் நீண்ட பாடலடிகளில் அறிய முடிகின்றது. பிற பத்துப்பாட்டு அகஇலக்கியங்களான முல்லைப்பாட்டு, பட்டினப்பாலையில் தொகை பெற்றுவரும் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை என்பதை ஆய்வின்வழி அறியமுடிகின்றது.

தொகை பெறாமல் வரும் எண்ணு வண்ணம்

தொகை பெறாமல் வரும் எண்ணு வண்ணம் என்பது பாடலடிகளில் ஒவ்வொரு சொற்களின் முடிவிலும் இடைச்சொல் இடம்பெற்று எண்ணுப் பொருண்மையை உணர்த்தி வருவதாகும். சங்க அகஇலக்கியங்களில் தொகை பெறாமல் வரும் எண்ணு வண்ணம் உம்மை இடைச்சொல், என இடைச்சொல், ஏகார இடைச்சொல் ஆகியவற்றில் சொற்களோடு தனித்தனியே இடம்பெற்று எண்ணுப் பொருண்மையில் வந்தமைந்துள்ளது. நற்றிணையில் பத்துப்பாடல்களில் (பா.எ. 46, 84, 149, 160, 166, 219, 294, 305, 309, 378) உம்மை விரியில் அமைந்து எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. உம்மை

விரியில் வரும் எண்ணிக்கைப் பெயரானது எண்ணும்மை என்றழைக்கப்பெறும். எண்ணும்மை சங்க அகஇலக்கியங்களில் மிகுதியாகப் பயின்று வருதலைக் காணமுடிகின்றது.

"வைகல் தோறும் இன்பமும் இளமையும்" (நற்.46:1)

"கண்ணும் தோளும் தண்நறுங் கதுப்பும்

திதலை அல்குலும் பல பாராட்டி" (நற்.84:1-2)

"நயனும் நண்பும் நாணுநன்கு உடைமையும்

பயனும் பண்பும் பாடு அறிந்து ஒழுகலும்" (நற்.160:1-2)

என்னும் பாடல்களானது எண்ணும்மையால் இடம்பெற்று எண்ணு வண்ணம் அமைந்து வந்துள்ளது. குறுந்தொகையில்,

"காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்

ஊர்துஞ் சியாமமும் விடியலு மென்றிப்" (குறுந்.32:1-2)

"கள்வனும் கடவனும் புனைவனுந் தானே" (குறுந்.318:8)

என்னும் பாடலடிகளில் தொகை பெறாமல் இரண்டு பாடல்களில் மட்டுமே உம்மை இடைச்சொல் எண்ணும்மையாய் இடம்பெற்று வந்துள்ளது. ஐங்குறுநூற்றில் ஒருவரும் இருவரும் பண்பும், பாயலும், தோளும், கூந்தலும், கண்ணும் வளையும், வாடையும் மாயையும் என இரண்டு இரண்டு சொற்கள் பாடல்களில் எண்ணுப் பொருண்மை பெற்று, தொகை பெறாமல் உம்மை விரியில் இடம்பெற்றுள்ளன.

"ஒருவரும் இருவரும் அல்லர்" (ஐங்.64:3)

"பண்பும் பாயலும் கொண்டனள் தொண்டித்" (ஐங்.176:1)

"நுண்ணேர் புருவத்த கண்ணும் ஆடும்

மயிர்வார் முன்கை வளையும் செறூஉம்" (ஐங்.218:1-2)

"இன்னா வாடையும் மாலையும்" (ஐங்.236:3)

என்னும் பாடலடிகளில் உம்மை இடைச்சொல் தொகை பெறாமல் விரியில் வரும் எண்ணு வண்ணத்தைக் காணமுடிகின்றது. ஐங்குறுநூற்றில் இந்நான்கு

பாடல்கள் மட்டுமே உம்மை இடைச்சொல் விரியில் எண்ணு வண்ணமாக அமைவதை அறியமுடிகின்றது. கலித்தொகையில் நான்கு பாடல்கள் (பா.எ.55, 102, 103,105) மட்டுமே உம்மை இடைச்சொல் விரியில் எண்ணும்மையாய் வருகின்றன.

"நுதலும் முகனும் தோளும் கண்ணும்

இயலும் சொல்லும் நோக்குபு நினைஇ" (கலித்.55:7-8)

என்ற பாடலடிகளில் உடல் உறுப்புக்கள் எண்ணும்மையில் அமைந்து எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது.

"தண்நறு பிடவமும் தவழ்கொடித் தளவமும்

வண்ணவண் தோன்றியும் வயங்கு இணர்க் கொன்றையும்

அன்னவை பிறவும் பல்மலர்த் துதையத்" (கலித்.102:2-5)

என்ற பாடலடிகளில் பிடவமும், தளவமும், தோன்றியும், கொன்றையும் என அமைந்து எண்ணும்மையில் எண்ணு வண்ணம் வெளிப்படுகின்றது.

"மெல்இணர்க் கொன்றையும் மென்மலர்க் காயாவும்

புல்இலை வெட்சியும் பிடவும் தளவும்

குல்லையும் குருந்தும் கோடலும் பாங்கரும்

கல்லவும் கடத்தவும் கமழ்கண்ணி மலைந்தனர்" (கலித்.103:1-4)

என்ற பாடலடிகளில் மலர்களின் வகைகள் எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகின்றது. அகநானூற்றில் ஆறு பாடல்களில் (பா.எ. 43, 49, 119, 155, 225, 327) மட்டும் உம்மை இடைச்சொல் தொகை பெறாமல் எண்ணும்மையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

"நிலனும் விசும்பும் நீர்இயைந்து ஒன்றி" (அகம்.43:5)

"கிளியும் பந்தும் கழங்கும் வெய்யோள்

அளியும் அன்பும் சாயலும் இயல்பும்" (அகம்.49:1-2)

"நுதலும் தோளும் திதலை அல்குலும்

வண்ணமும் வனப்பும் வரியும் வாட" (அகம்.119:1-2)

என்னும் பாடலடிகளில் உம்மை இடைச்சொல் எண்ணும்மையாகப் பயின்று எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்து வந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டு அக நூல்களான குறிஞ்சிப்பாட்டில் நான்கு இடங்களிலும் (பா.அ. 7, 13, 113, 225-259) பட்டினப்பாலையில் ஓர் இடத்திலும் (பா.அ. 185-192) உம்மை இடைச்சொல் தொகை பெறாமல் எண்ணு வண்ணம் எண்ணிக்கைப் பொருண்மையில் அமைந்து வந்துள்ளது.

"நரையும் விரையும் ஓச்சியும்" (குறிஞ்.7)

"முத்தினும் மணியினும் பொன்னினும் அத்துணை" (குறிஞ்.13)

"மலையவும் நிலத்தவும் சினையவும் சுனையவும்" (குறிஞ்.113)

குறிஞ்சிப்பாட்டில் விலங்கினங்களை வகைப்படுத்தும் கபிலர் உம்மை இடைச்சொல்லால் எண்ணு வண்ணம் அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.

"அளைச்செறி உழுவையும் ஆளியும் உளியமும்
புழற்கோட்டு ஆமான் புகல்வியும் களிறும்
வலியின் தப்பும் வன்கண் வெஞ்சினத்து
உருமும் சூரும் இரைதேர் அரவமும்
ஒடுங்கு இருங்குட்டத்து அருஞ்சுழி வழங்கும்
கொடுந்தாள் முதலையும் இடங்கரும் கராமும்
நூழிலும் இழுக்கும் ஊழ்அடி முட்டமும்
பழுவும் பாந்தளும் உளப்படப் பிறவும்" (குறிஞ்.252-259)

என்னும் பாடலடிகளில் எண்ணும்மை பயின்று எண்ணு வண்ணம் வருவதை அறிய முடிகின்றது. பட்டினப்பாலையில் துறைமுகத்தில் வந்திறங்கி இருக்கும் பொருட்களை,

"நீரின் வந்த நிமிர்பரிப் புரவியும்
காலின் வந்த கருங்கறி மூடையும்
வடமலைப் பிறந்த மணியும் பொன்னும்
குடமலைப் பிறந்த ஆரமும் அகிலும்

தென்கடல் முத்தும் குணகடல் துகிரும்

கங்கை வாரியும் காவிரிப் பயனும்

ஈழத்து உணவும் காழகத்து ஆக்கமும்

அரியவும் பெரியவும் நெறிய ஈண்டி" (பட்டினப்.185-192)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன. இதன்மூலம் பல்வேறு வகையான பொருண்மைகளை ஓரிடத்தில் உம்மை இடைச்சொல்லால் எண்ணுப் பொருண்மையில் சங்கப்புலவர்கள் பாடியுள்ளனர் என்பது புலனாகின்றது. பத்துப்பாட்டு அகநூலான முல்லைப்பாட்டில் தொகை பெறாமல் வரும் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை.

என, ஒடு இடைச்சொல்

சங்க அக இலக்கியங்களில் உம்மை என்னும் இடைச்சொல் எண்ணுப் பொருண்மையில் இடம்பெற்றமைந்துள்ளதைப் போல என, ஒடு ஆகிய இடைச்சொற்கள் அமைந்து எண்ணு வண்ணம் காணப்படுகின்றது.

என, ஒடு ஆகிய இடைச்சொற்கள் எண்ணுப் பொருண்மையில் பாக்களில் இடம்பெறுவதை,

"என்றும் எனவும் ஒடுவும் தோன்றி

ஒன்றுவழி உடைய எண்ணுள் பிரிந்தே" (தொல்.இடை.நூ.40)

எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது. எண்ணிக்கையை உணர்த்த ஓரிடத்தில் வரும் என்று, என, ஒடு ஆகிய இடைச்சொற்கள் விரித்துச் சொல்லுமிடத்தில் ஒவ்வொரு சொல்லின் இறுதியிலும் பொருந்தி வரும் தன்மையுடையது என்பதை இந்நூற்பா விளக்குகின்றது. இதன் அடிப்படையில் என, ஒடு ஆகிய இடைச்சொற்கள் எண்ணுப் பொருண்மை எண்ணு வண்ணமாய் வரும். கலித்தொகையில் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வரும் தாழிசையில் எனவென் இடைச்சொல் விரிந்து தொகை பெறாமல் எண்ணு வண்ணம் அமைந்து வந்துள்ளது. இதனை,

"நல்லாய் கேள்

ஆய்தூவி அனமென அணிமயில் பெடைஎனத்

தூதுணம் புறவுஎனத் துதைந்தநின் எழில்நலம்" (கலித்.56:23-24)

என்னும் பாடலடிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. தலைவியின் அழகு நலன், என இடைச்சொல் விரியில் எண்ணு வண்ணமாய் வருவதை அறிய முடிகின்றது. ஐங்குறுநூற்றில் என, ஒடு ஆகிய இடைச்சொற்கள் ஒரே பாடலில் விரியாய் அமைந்து எண்ணுப் பொருண்மையை உணர்த்துகின்றன.

"பொன்னென மலர்ந்த கொன்றை மணியெனத்

தேம்படுகாயா மலர்ந்த தோன்றியொடு" (ஐங்.420:1-2)

என்னும் பாடலடிகள் எண்ணு வண்ணத்தில் அமைந்து வந்துள்ளன.

செவ்வெண்

எண்ணுப் பொருண்மை செவ்வெண்ணில் இடம்பெற்று இலக்கியங்களுக்கு அழகுணர்ச்சியைக் கொடுக்கின்றது. பெயர்ச்சொற்கள் அடுக்கி இறுதியில் எண்ணின் பெயர் பெற்று வருவது செவ்வெண் எனப்படும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"பெயர்க்கு உரி மரபின் செவ்வெண் இறுதியும்"

(தொல்.இடை.நூ.42:2)

என்பர். நற்றிணையில் இசை, இன்பம், ஈதல் ஆகிய மூன்று பெயர்களையும் உம்மை இடைச்சொல் விரியில் செவ்வெண் பெற்று வருவதை,

"இசையும் இன்பமும் ஈதலும் மூன்றும்" (நற்.214:1)

என்னும் பாடலடி விளக்குகின்றது.குறுந்தொகையில்,

"ஒருநாள் வாரலன் இருநாள் வாரலன்

பன்னாள் வந்து பணிமொழி பயிற்றியென்" (குறுந்.176.1-2)

என்னும் தோழி கூற்றுப் பாடலடிகளில் நாட்களை ஒன்று, இரண்டு, பல என செவ்வெண்களால் அடுக்கி வருவதால் எண்ணு வண்ணத்தைக் காணமுடிகின்றது. ஐங்குறுநூற்றில் எண்ணுப்பெயர் செவ்வெண்ணால் அமைவதை,

"ஒருநாள் நம்மில் வந்ததற்கு எழுநாள்" (ஐங்.32:2)

என்னும் பாடலடி குறிப்பிடுகின்றது. ஒன்று, ஏழு என நாட்களின் எண்ணிக்கையானது செவ்வெண்ணாக அமைந்து வந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. கலித்தொகையில் அமையப்பெற்றுள்ள பாடலடிகளில் 'ஒருத்தி' என்னும் பெண்பாற் பெயர், ஒன்று என்ற எண்ணையும், ஒரு பெண்ணையும் குறித்துச் செவ்வெண்ணாக வருகின்றது,

"ஒருத்தி; செயல் அமைகோதை நகை
ஒருத்தி; இயல் ஆர் செருவில் தொடியொடு தட்ப
ஒருத்தி; தெரி முத்தம் சேர்ந்த திலகம்
ஒருத்தி; அரி மாண் அவிர்குழை ஆய்காது வாங்க
ஒருத்தி; வரிஆர் அகல்அல்குல் காழகம்
ஒருத்தி; அரிஆர் ஞெகிழத்து அணி சுறாத்தட்ப
ஒருத்தி; புலவியால் புல்லாது இருந்தாள் அலவுற்று"

(கலித்.92:33-39)

என்னும் பாடலடிகளில் பெண்கள் மருட்சியில் செய்யும் காட்சிகள்வழி செவ்வெண்ணில் எண்ணு வண்ணம் அமைந்துள்ளது புலனாகின்றது.

வினைச்சொற்கள்

எண்ணிடைச் சொற்கள் பெயரோடு வருவது போல் வினைச்சொற்களோடும் எண்ணுப் பொருண்மையில் இடம்பெறும் என்பதை,

"வினையொடு நிலையினும் எண்ணு நிலைதிரியா
நினையல் வேண்டும் அவற்றவற்று இயல்பே"

(தொல்.இடை.நூ.45)

என்னும் நூற்பாவழி அறியமுடிகின்றது. வினைச்சொற்கள் பாக்களில் அடுக்கி எண்ணு வண்ணம் பெற்று வருதலைச் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்கள்வழி அறிய முடிகின்றது. சங்க அகஇலக்கியப் பாடல்களில் வினைச்சொற்கள் அடுக்கி வரும் தன்மையை நற்றிணையில்,

“என்கைக் கொண்டு தன்கண் ஒற்றியும்

தன்கைக் கொண்டு என்நல்நுதல் நீவியும்

அன்னை போல இனிய கூறியும்” (நற்.28:1-3)

என்ற பாடலடிகளில் காணமுடிகிறது. ஒற்றியும், நீவியும், கூறியும் என்ற வினைச்சொற்களில் உம்மை என்னும் இடைச்சொல் பெற்று எண்ணு வண்ணமாய் வந்துள்ளது. கார்கால வரவைத் தலைவன் பாகனுக்குச் சொல்லிய விதத்தினை,

“இலைஇல பிடவம் ஈர்மலர் அரும்ப

புதல்இவர் தளவம் பூங்கொடி அவிழ

பொன்எனக் கொன்றை மலர மணிஎனப்

பல்மலர் காயாங் குறுஞ்சினை கஞல” (நற்.242:1-4)

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டும். அரும்ப, அவிழ, மலர, கஞல என்னும் வினைச்சொற்களில் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. நற்றிணையில் நான்கு பாடல்களில் (பா.எ.28, 242, 254,349) மட்டும் வினைச்சொற்கள் எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்து வந்துள்ளன.

குறுந்தொகையில் ஔவையாரின் பாடல் அடியில் வினைச்சொற்களில் கொல் என்னும் இடைச்சொல் பெற்று எண்ணு வண்ணம் அமைந்து வருதலைக் காணமுடிகின்றது.

“முட்டுவேன் கொல்? தாக்குவேன் கொல்?” (குறுந்.28:1)

என்னும் பாடலடி இதனை விளக்குவதாய் உள்ளது. மற்றொரு குறுந்தொகைப் பாடலடியில்,

“கைவளை நெகிழ்தலும் மெய்பசப் பூர்தலும்” (குறுந்.371:1)

என வினைச்சொற்கள் இடம்பெற்று எண்ணிக்கைப் பொருண்மையில் எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்து வந்துள்ளன. குறுந்தொகையில் இரண்டு பாடல்களில் (பா.எ.28, 371) வினைச்சொற்கள் பயின்று வரும் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளமை புலப்படுகிறது. ஐங்குறுநூற்றில் மருதத்திணைப்

பாடல்களில் ஓரம்போகியார் எனவென் இடைச்சொல் தொகை பெற்று அமையும் எண்ணுப் பொருண்மையில் அமைத்துப் பாடியுள்ளார். வேட்கைப்பத்தில் அமைந்துள்ள பத்துப்பாடல்களிலும் இரண்டாவது அடி எனவென் இடைச்சொல் தொகை பெற்று வினைச்சொல் அடுக்கி எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்து வந்துள்ளது என்பதை,

"நெற்பல பொலிக பொன்பெரிது சிறக்க

என வேட்டோளே யாயே யாமே" (ஐங்.1:2-3)

"விளைக வயலே வருக இரவலர்

என வேட்டோளே யாயே யாமே" (ஐங்.2:2-3)

"பால்பல ஊறுக பகடுபல சிறக்க

என வேட்டோளே யாயே யாமே" (ஐங்.3:2-3)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. நெற்பல பொலிக என, பொன் பெரிது சிறக்க என விளைக வயல் என, வருக இரவலர் என, பால்பல ஊறுக என, பகடு பல சிறக்க என எண்ணுப் பொருண்மை வினைச்சொல்லில் அடுக்கி வருவதை அறியமுடிகின்றது. ஐங்குறுநூற்றில் முல்லைத்திணையில் இடம்பெற்றுள்ள பாணன் பத்து முதற்பாடலில் வினைசொற்கள் அடுக்கி வருதலை,

"எல்வளை நெகிழ மேனி வாடப்

பல்லிதழ் உண்கண் பனிஅலைக் கலங்கத்" (ஐங்.471:1-2)

என்னும் பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகிறது. இப்பாடலடிகளில் உம்மை இடைச்சொல் பெற்று எண்ணுப்பொருண்மையில் வினைச் சொற்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. பத்துப்பாட்டு அகஇலக்கியமான குறிஞ்சிப்பாட்டில் தலைவியின் நோய் அறிய அன்னை செய்த செயல்களைத் தோழி வெளிப்படுத்தும் நிலையில் வினைச்சொற்கள் எண்ணு வண்ணமாய் இடம்பெற்றுள்ளன. இதனை,

"பரவியும் தொழுதும் விரவுமலர் தூயும்" (குறிஞ்.5)

என்னும் பாடலடி சுட்டும். இதில் உம்மை என்னும் இடைச்சொல் பெற்று வினை அடுக்கி வருவதால் எண்ணு வண்ணம் என்பதை அறிய முடிகின்றது. தலைவியின் உடல் மாற்றங்களைத் தோழி புலப்படுத்தும் நிலையில் எண்ணு வண்ணம் அமையப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

''நல்கவின் தொலையவும் நறுந்தோள் நெகிழவும்

புள்பிறர் அறியவும் புலம்பு வந்து அலைப்பவும்'' (குறிஞ்.9-10)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். வினைச்சொற்கள் அடுக்கி, உம்மை என்னும் இடைச்சொல் பெற்று எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

தொழிற்பெயர்

சங்க இலக்கியங்களில் தொழிற்பெயர்களால் அமைந்த எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்று வருகின்றது. நற்றிணையில் தலைவனின் பெயர்கள் தொழிற்பெயராய் அமைந்து எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

''குழையன் கோதையன் குறும்பைந் தொடியன்'' (நற்.50:2)

என்னும் பாடலடி மூலம் அறிய முடிகின்றது. கலித்தொகையில் குறியிடம் வரும் தலைவனை, காவலர்கள் தலைவன் எனக் கருதாமல் பின்வரும் நிலைகளில் நினைத்துக் கொள்வர் எனத் தலைவி கூறும் நிலையில்,

''ஒளிதிகழ் ஞெகிழியர் கவணையர் வில்லர்

களிறுஎன ஆர்ப்பவர் ஏனல் காவலரே'' (கலித்.52:13-14)

என்னும் பாடலடிகள் அமைந்துள்ளன. இதில் தொழிற்பெயர் எண்ணு வண்ணமாய் இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. கலித்தொகை முல்லைக்கலியில் தலைவனின் இயல்புகளைக் கூறுமிடத்தில் எண்ணு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

''பகலிடக் கண்ணியன் பைதல் குழலன்

அவல்மிசைக் கோல் அசைத்த கையன்'' (கலித்.101:39-40)

என்னும் பாடலடிகளில் தொழிற்பெயர்களால் அடுக்கி எண்ணு வண்ணம்

அமைந்து வந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இவ்வாறு சங்க அகஇலக்கியங்களில் எண்ணுப் பொருண்மையில் இடம்பெற்று எண்ணு வண்ணம் அமைந்துள்ளது. பிற அகஇலக்கியங்களில் தொழிற்பெயர்கள் இடம்பெறும் எண்ணு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை என்பது புலப்படுகின்றது.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் தொகை பெற்று வரும் எண்ணு வண்ணம்

சங்கப் புறஇலக்கியங்களான பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம், மதுரைக்காஞ்சி ஆகிய இலக்கியங்களில் பதிற்றுப்பத்து தவிர பிற இலக்கியங்களில் தொகை பெற்று வரும் எண்ணு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. பதிற்றுப்பத்து மூன்றாம்பத்தில் ஒடு என்னும் இடைச்சொல் தொகை பெற்று எண்ணுப் பொருண்மையை உணர்த்தி வருகின்றது.

“சினனே காமம் கழி கண்ணோட்டம்

அச்சம் பொய்ச்சொல் அன்புமிகவுடைமை

தெறல் கடுமையொடு பிறவும் இவ்வுலகத்து” (பதிற்.22:1-3)

என்னும் பாடலடிகள் அறம் நிறைந்த இவ்வுலகிற்குக் குற்றம் நல்கும் வழிகளைக் குறிப்பிடும் பொழுது ஒடு என்னும் இடைச்சொல் தொகையில் எண்ணு வண்ணம் அமைந்து வருவது புலனாகின்றது.

தொகை பெறாமல் வரும் எண்ணு வண்ணம்

சங்கப்புற இலக்கியமான பதிற்றுப்பத்தில் தொகைச்சொல் பெறாமல் உம்மை இடைச்சொல் விரியில் எண்ணுப் பொருண்மையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இதனை,

“வண்மையும் மாண்பும் வளனும் எச்சமும்

தெய்வமும் யாவதும் தவம் உடையோர்க்கென” (பதிற்.74:25-26)

என்னும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

புறநானூற்றில் உம்மை என்னும் இடைச்சொல் தொகை பெற்றமையாமல் பதினொரு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதில் எட்டுப் பாடல்களில் (பா.எ.6, 20, 28, 30, 38, 166, 218, 240) உம்மை இடைச்சொல் இடம்பெற்றும் மூன்று பாடல்களில் (பா.எ. 235, 246, 301) ஏகார இடைச்சொல் இடம்பெற்றும் தொகை பெறாமல் இடைச்சொல் விரியில் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது. இதனை,

"இருமுந்நீர் குட்டமும்

வியன் ஞாலத்து அகலமும்

வளி வழங்கு திசையும்

வறிது நிலைஇய காயமும் என்றாங்கு" (புறம்.20:1-4)

என்னும் பாடலடிகளில் அறிய முடிகின்றது.

வினைச்சொல்

சங்கப்புற இலக்கியங்களில் வினைச்சொல் பயின்று எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்று வருகின்றது. இதனை முதுகண்ணன் சாத்தனார்,

"தேய்தல் உண்மையும் பெருகல் உண்மையும்

மாய்தல் உண்மையும் பிறத்தல் உண்மையும்" (புறம்.27:11-12)

என்னும் பாடலடிகளில் விளக்குகிறார். தேய்தல், பெருகல், மாய்தல், பிறத்தல் என வினைச்சொற்கள் எண்ணுப் பொருண்மையில் உம்மை இடைச்சொல் அமையத் தொகை பெறாமல் எண்ணு வண்ணமாய் அமைவதைக் காணமுடிகிறது.

ஆற்றுப்படை நூல்களில் திருமுருகாற்றுப்படையில், பழமுதிர்ச்சோலை இறைவனின் பெருமைகளைக் கூறுமிடத்தில் நக்கீரர்,

"ஊர்ஊர்கொண்ட சீர்கெழு விழவினும்

ஆர்வலர் ஒத்த மேவரு நிலையினும்

வேலன்தைஇய வெறிஅயர் களனும்

காடும் காவும் கவின்பெறு துருத்தியும்

யாறும் குளனும் வேறுபல் வைப்பும்

சதுக்கமும் சந்தியும் புதுப்பூங் கடம்பும்

மன்றமும் பொதியிலும் கந்துடை நிலையினும்'' (முருகு.220-226)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இதில் பல்வேறு வகையான பொருண்மைகளை உம்மை இடைச்சொல்லால் எண்ணுப் பொருண்மையில் அடுக்கிக் கூறியுள்ளமை புலனாகின்றது. பொருநராற்றுப்படையில் பூக்களைக் குறிக்குமிடத்தில் உம்மை இடைச்சொல் எண்ணு வண்ணமாய் இடம்பெற்றுத் தொகை பெறாமல் வருகின்ற பாங்கை,

''நறையும் நரந்தமும் அகிலும் ஆரமும்'' (பொருந.238)

என்ற பாடலடி மூலம் அறிய முடிகின்றது. சிறுபாணாற்றுப்படையில் நல்லியக்கோடனைப் புகழும் நிலையில் நத்தத்தனார்,

''முதுவோர்க்கு முகிழ்ந்த கையினை எனவும்

இளையோர்க்கு மலர்ந்த மார்பினை எனவும்

ஏரோர்க்கு நிழன்ற கோலினை எனவும்

தேரோர்க்கு அழன்ற வேலினை எனவும்'' (சிறுபாண்.231-234)

எனச் சுட்டுகிறார். உம்மை இடைச்சொல் அமைய முதுவோர், இளையோர் ஏரோர், தேரோர்க்கு வாரி வழங்கும் தன்மையை எண்ணுப் பொருண்மையில் எண்ணு வண்ணம் அமையப் பாடியுள்ளார். மலைபடுகடாமில் நன்னன் சேய் நன்னனின் நாடு வளம் சுரக்கும் பகுதிகளைச் சுட்டுமிடத்தில்,

''வீற்றுவளம் சுரக்கும் அவன்நாடு படுவல்சியும்

மாலையும் சோலையும் மாபுகல் கானமும்'' (மலை.68-69)

என உம்மை இடைச்சொல் விரியில் எண்ணு வண்ணம் அமைந்து வந்துள்ளது. மதுரைக்காஞ்சியில்,

''மலையவும் நிலத்தவும், நீரவும் பிறவும்'' (மதுரைக்.504)

என்னும் பாடலடியில் உம்மை இடைச்சொல் விரியில் எண்ணு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது.

செவ்வெண்

சங்கப்புற இலக்கியமான பதிற்றுப்பத்து இரண்டாம் பத்தில் செவ்வெண் அமைந்து வரும் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

> **"நிலம் நீர் வளிவிசும்பு என்ற நான்கின்**
>
> **அளப்பரியையே**
>
> **நாள்கோள் திங்கள் ஞாயிறு - கனைஅழல்**
>
> **ஐந்து ஒருங்கு புணர்ந்த விளக்கத்து அனையை**
>
> **போர்தலை மிகுந்த ஈர்ஐம் பதின்மரொடு" (பதிற்.14:1-5)**

என்னும் பாடலடிகளில், நிலம், நீர், வளி, விசும்பு என நான்கும் நாள், கோள், திங்கள், ஞாயிறு, கனைஅழல் என ஐந்தும் ஈர்ஐம்பதின்மர் எனவும் பெயர்கள் எண்ணுப் பொருண்மையில் தொகை பெற்று, செவ்வெண் அமைந்த எண்ணு வண்ணமாக வருவது புலனாகின்றது. சங்கப்புற இலக்கியங்களில் பெயர்ச்சொற்கள் செவ்வெண் பெற்று எண்ணுப்பொருண்மையில் வருவதை,

> **"நீர் நிலம் தீவளி விசும்பொடு ஐந்தும்" (பதிற்.24:15)**

என்னும் பாடலடி விளக்குகின்றது. ஐம்பூதங்களின் பெயர்கள் செவ்வெண் பெற்று வந்துள்ளன. பதிற்றுப்பத்து ஒன்பதாம் பத்தில் பெருங்குன்றூர் கிழார் இளஞ்சேரல் இரும்பொறையை நாள், திங்கள், ஆண்டு, ஊழி, வெள்ளம் எனக் கால எல்லையில் பெருமை உடையவன் என வாழ்த்துகின்றார். இதில் செவ்வெண் பயின்று எண்ணு வண்ணம் அமைவதை,

> **"நின்நாள் திங்கள் அனையஆக திங்கள்**
>
> **யாண்டு ஓர் அனையஆக யாண்டே**
>
> **ஊழி அனையஆக ஊழி**
>
> **வெள்ள வரம்பின ஆக என உள்ளிக்" (பதிற்.90:51-54)**

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. புறநானூற்றில் செவ்வெண் பயின்று வரும் எண்ணு வண்ணம் மிகுதியான பாடல்களில் இடம்பெற்று வந்துள்ளது. இதனை,

“மண் திணிந்த நிலனும்

நிலம் ஏந்திய விசும்பும்

விசும்பு தைவரு வளியும்

வளித் தலைஇய தீயும்

தீ முரணிய நீரும் என்றாங்கு

ஐம்பெரும் பூதத்து இயற்கை போலப்” ***(புறம்.2:1-6)***

என்னும் பாடலடிகளில் உம்மை இடைச்சொல் ஐம்பெரும் பூதங்களை எண்ணிக்கைப் பொருண்மையில் அந்தாதித் தொடை அமையப் பாடப்பெற்று செவ்வெண் பயின்று வரும் எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்து வந்துள்ளது. புறநானூற்றில் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற இம்மூன்றையும் உம்மை இடைச்சொல் விரியில் செவ்வெண் அமையப் பாடியுள்ளார் முதுகண்ணன் சாத்தனார். இதனை,

“அதனால் அறமும் பொருளும் இன்பமும் மூன்றும்” *(புறம்.28:15)*

என்னும் பாடலடி விளக்குகின்றது. மருதன் இளநாகனார் செவியறிவுறூஉத்துறைப் பாடலில்,

“கடுஞ்சினத்த கொல்களிறும் கதழ்பரிய கலிமாவும்

நெடுங்கொடிய நிமிர்தேரும் நெஞ்சுடைய புகல்மறவரும்என

நான்குடன் மாண்ட தாயினும்” ***(புறம்.55:7-9)***

என உம்மை விரியில் செவ்வெண் அமையப் பாடியுள்ளார். மேலும்,

“ஞாயிற் றன்ன வெந்திறல் ஆண்மையும்

திங்கள் அன்ன தண்பெருஞ் சாயலும்

வானத்து அன்ன வண்மையும் மூன்றும்” *(புறம்.55:13-15)*

என்னும் பாடலடிகளில் செவ்வெண் பெற்று அமையப் பாடியுள்ளார். செவியறிவுறூஉத் துறைப் பாடலில் எண்ணிக்கைப் பொருண்மை அடுக்கிப் பாடுதலால் கருத்துச் செறிவு மிகுதியாகக் காணப்படுவதை அறிய முடிகின்றது.புறநானூற்றில் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியிடம் பரிசில் பெறச் செல்வதைக் கூறும் ஔவையார்,

"ஒருநாள் செல்லலம் இருநாட் செல்லலம்

பன்னாள் பயின்று பலரொடு செல்லினும்" (புறம்.101:1-2)

என்னும் பாடலடிகளில் நாட்களை, ஒன்று, இரண்டு, பல எனச் செவ்வெண்ணில் குறிப்பிடுகின்றார். இதனால் செவ்வெண் பயின்று வரும் எண்ணு வண்ணம் அமைவது புலனாகின்றது. பாரியின் கொடைத்தன்மையைக் கபிலர்,

"முந்நூறு ஊர்த்தே தண்பறம்பு நல்நாடு

முந்நூறு ஊரும் பரிசிலர் பெற்றனர்" (புறம்.110:3-4)

என்னும் பாடலடிகளில் செவ்வெண் அமையப் பாடியுள்ளார். ஏகார இடைச்சொல் எண்ணுப் பொருண்மையில் தொடர்ந்து வரும்போது செவ்வெண் பெற்று வரும் என்பது தொல்காப்பிய இலக்கணம் ஆகும். இதனை,

"அவற்றின் வரூஉம் எண்ணின் இறுதியும்

பெயர்க்குஉரி மரபின் செவ்வெண் இறுதியும்

ஏயின்ஆகிய எண்ணின் இறுதியும்

யாவயின் வரினும் தொகை இன்று இயலா" (தொல்.இடை.நூ.42)

என்னும் நூற்பா சுட்டும். தொல்காப்பியரின் கூற்றுப்படி, புறநானூற்றில் கபிலர் 'மகண் மறுத்தல்' துறையில் பாரியின் பறம்புமலை வளத்தை எண்ணுப் பொருண்மையில் எண் ஏகார இடைச்சொல் செவ்வெண் பெற்றமையப் பாடியுள்ளார்.

"உழவர் உழாதன நான்கு பயன்உடைத்தே

ஒன்றே சிறியிலை வெதிரின் நெல்விளையும்மே

இரண்டே தீஞ்சுளைப் பலவின் பழம்ஊழ்க்கும்மே

மூன்றே கொழுங்கொடி வள்ளிக் கிழங்கு வீழ்க்கும்மே

நான்கே அணிநிற ஓரிபாய்தலின் மீது அழிந்து

திணிநெடுங் குன்றம் தேன்சொரி யும்மே" (புறம்.109:3-8)

என்னும் பாடலடிகளில் செவ்வெண் பெற்றமையும் எண்ணு வண்ணம் ஏகார

இடைச்சொல்லால் அமைந்து வந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டில் இடம்பெற்றுள்ள திருமுருகாற்றுப்படையில்,

“உமை அமர்ந்து விளங்கும் இமையா முக்கண்

மூஎயில் முருக்கிய முரண்மிகு செல்வனும்

நூற்றுப்பத்து அடுக்கிய நாட்டத்து நூறுபல்

வேள்வி முற்றிய வென்றுஅடு கொற்றத்து

ஈர் இரண்டு ஏந்திய மருப்பின் எழில் நடை” (முருகு.154-158)

என்னும் பாடலடிகளில் மூன்று கண், மூன்று எயில், நூற்றுப்பத்து அடுக்கிய நாட்டம், நூறுவேள்வி, நான்குமருப்பு எனச் செவ்வெண் அடுக்கி எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்று வருவதை அறியமுடிகின்றது. பொருநராற்றுப்படையில்,

“இருபெரு வேந்தரும் ஒருகளத்து அவிய” (பொருந.146)

என்னும் பாடலடியில் இரண்டு வேந்தர், ஒரு களம் எனப் பெயர் செவ்வெண் பெற்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது. மதுரைக் காஞ்சியில் ஐம்பூதங்களைச் சுட்டுமிடத்தில்,

“நீரும் நிலனும் தீயும் வளியும்

மாக விசும்பொடு ஐந்து உடன் இயற்றிய” (மதுரைக்.453-454)

எனச் சுட்டுகிறார். சங்கப்புற இலக்கியமான பதிற்றுப்பத்தில் செவ்வெண் பெற்று வரும் எண்ணு வண்ணம் மூன்று பாடல்களிலும் (பா.எ. 14, 24, 90) புறநானூற்றில் பத்துப் பாடல்களிலும் (பா.எ. 2, 28, 55, 101, 107, 110, 156, 166, 189, 196) திருமுருகாற்றுப்படையில் ஏழு அடிகளிலும் (பா.அ. 153-157, 167, 168) பொருநராற்றுப்படையில் ஓர் அடியிலும் (பா.அ. 146) மதுரைக்காஞ்சியில் இரண்டு அடிகளிலும் (பா.அ. 453, 454) இடம் பெற்று வந்துள்ளது. சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் ஆகிய புற இலக்கியங்களில் செவ்வெண் பெற்றுவரும் எண்ணு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை.

வினைச் சொற்களில் எண்ணு வண்ணம்

புறநானூற்றில் சோழன் நலங்கிள்ளியை முதுகண்ணன் சாத்தனார் விளித்து உலக உண்மைகளைப் பட்டியலிடும் போது, வினைச்சொற்கள் எண்ணிக்கைப் பொருண்மையில் அமைந்து வந்துள்ளன.

"தேய்தல் உண்மையும் பெருகல் உண்மையும்

மாய்தல் உண்மையும் பிறத்தல் உண்மையும்" (புறம்.27:11-12)

என்னும் பாடலடிகளில் தேய்தல், பெருகல், மாய்தல், பிறத்தல் என வினைச் சொற்கள் எண்ணுப் பொருண்மையில் அமைவதைக் காணமுடிகிறது. கூடலூர்கிழார், சேரமன்னன் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை மன்னனுக்குப் பாடிய கையறுநிலைப் பாடலில்,

"மைந்துடை யானை கைவைத்து உறங்கவும்

திண்பிணி முரசம் கண்கிழிந்து உருளவும்

காவல் வெண்குடை கால்பரிந்து உலறவும்

கால்இயல் கலிமாக் கதிஇன்றி வைகவும்" (புறம்.229:19-22)

எனக் குறிப்பிடுகிறார். இதில் உறங்குதல், உருளுதல், உலறுதல், வைகுதல் ஆகிய வினைகளை எண்ணுப்பொருண்மையில் பாடியுள்ளமை புலப்படுகின்றது. பத்துப்பாட்டு இலக்கியமான பொருநராற்றுப்படையில்,

"வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்" (பொருந.23)

என்னும் பாடலடியில் வினைச்சொற்கள் அடுக்கி எண்ணு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. சிறுபாணாற்றுப்படையில் பூக்கள் மலரும் தன்மையை,

"அலைநீர்த் தாழை அன்னம் பூப்பவும்

தலைநாள் செருத்தி தமனியம் மருட்டவும்

கடுஞ்சூல் முண்டகம் கதிர்மணி கழாஅலவும்

நெடுங்கால் புன்னை நித்திலம் வைப்பவும்" (சிறுபாண்.146-149)

"பைந்நனை அவரை பவழம் கோப்பவும்

கருநனைக் காயாக் கணமயில் அவிழவும்

கொழுங்கொடி முசுண்டை கொட்டம் கொள்ளவும்

செழுங்குலைக் காந்தள் கைவிரல் பூப்பவும்'' (சிறுபாண்.164-167)

என்னும் பாடலடிகளில் பூத்தல், மருட்டல், கழாஅதல், வைத்தல், கோப்புதல், அவிழல், கொட்டம் கொள்ளுதல், ஊர்தல் ஆகிய வினைச்சொற்கள் வாயிலாக உம்மை என்னும் இடைச்சொல் பெற்று எண்ணு வண்ணம் அமைந்து வருதலைக் காணமுடிகின்றது. புறநானூற்றில் இரண்டு பாடல்களிலும் (பா.எ. 27, 229) பொருநராற்றுப்படையில் ஓர் அடியிலும் (பா.அ.23) சிறுபாணாற்றுப்படையில் எட்டு அடிகளிலும் (பா.அ.146-149,164-168,) வினைச்சொற்கள் எண்ணு வண்ணமாய்ப் பயின்று வந்துள்ளன. பதிற்றுப்பத்து திருமுருகாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் மதுரைக்காஞ்சி ஆகிய இலக்கியங்களில் வினைச்சொற்கள் அடுக்கி வரும் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை.

தொழிற்பெயர்

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் தொழிற்பெயர் எண்ணு வண்ணமாய் எண்ணிக்கைப் பொருண்மையில் பயின்று வந்துள்ளது. பதிற்றுப்பத்தில்,

''ஆடுக விறலியர்! பாடுக பரிசிலர்!

வெண்தோட்டு அசைத்த ஒண்பூங் குவளையர்

வாள்முகம் பொறித்த மாண்வரி யாக்கையர்

செல்உறழ் மறவர்தம் கொல்படைத் தரீஇயர்'' (பதிற்.58:1-4)

என்னும் பாடலடிகளில் எண்ணு வண்ணம் விறலியர், பரிசிலர் குவளையர், யாக்கையர் எனத் தொழிற்பெயர் அமைந்து வருவதைக் காணமுடிகின்றது. புறநானூற்றில் மூதின் முல்லை என்னும் துறையில் மாங்குடி கிழார்,

''துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பன் என்று'' (புறம்.335:7)

என்னும் பாடலடியில் தொழிற்பெயரை என்று இடைச்சொல் தொகை பெற்றமைய எண்ணு வண்ணத்தில் பாடியுள்ளார். பத்துப்பாட்டுத் திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகனின் பெயர்களை,

“செய்யன் சிவந்த ஆடையன் செவ்வரைச்

செயலைத் தண்தளிர் துயல்வரும் காதினன்

கச்சினன் கழலினன் செச்சைக் கண்ணியன்

குழலன் கோட்டன் குறும்பல்லியத்தன்

தகரன் மஞ்ஞையன் புகர்இல் சேவல்அம்

கொடியன் நெடியன் தொடிஅணி தோளன்” (முருகு.206-211)

என்னும் பாடலடிகளில் நக்கீரர் தொழிற்பெயர்களாய் வரிசைப்படுத்தி எண்ணு வண்ணம் அமைத்துப் பாடியுள்ளார். மதுரைக்காஞ்சியில்,

“பிடகைப் பெய்த கமழ்நறும் பூவினர்

பலவகை விரிந்த எதிர்பூங் கோதையர்

பலர்தொகுபு இடித்த தாதுஉகு சுண்ணத்தர்” (மதுரைக்.397-399)

என்னும் பாடலடிகளிலும்,

“பூவினர் புகையினர் தொழுவனர் பழிச்சிச்” (மதுரைக்.466)

என்ற பாடலடியிலும் தொழிற்பெயர்கள் இடம்பெற்று வந்துள்ளன. சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, திருமுருகாற்றுப்படை, மதுரைக்காஞ்சி ஆகிய இலக்கியங்களில் தொழிற்பெயர் எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்து வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. பிற சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் தொழிற்பெயர் பயின்று வரும் எண்ணு வண்ணம் காணப்பெறவில்லை.

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் எண்ணு வண்ணம்

சங்க அகப்புற இலக்கியமான பரிபாடலில் திருமால், முருகன், வையை ஆகிய தெய்வங்களின் பாடல்களில் எண்ணு வண்ணம் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. தொகை பெற்றுவரும் எண்ணு வண்ணம் பரிபாடலிலும், நெடுநல்வாடையிலும் இடம்பெறவில்லை.

தொகை பெறாமல் வரும் எண்ணு வண்ணம்

சங்க அகப்புற இலக்கியமான பரிபாடலில் தொகை பெறாமல் வரும் எண்ணு வண்ணமானது உம்மை இடைச்சொல் விரியில் வருகின்றது. இதனை,

“அறனும் ஆர்வலர்க்கு அளியும் நீ;

திறன் இலோர்த் திருந்திய தீதுதீர் சிறப்பின்

மறனும் மாற்றலர்க்கு அணங்கும் நீ;

அம்கண் ஏர்வானத்து அணிநிலாத் திகழ்தரும்

திங்களும் தெறுகதிர்க் கனலியும் நீ;

ஐந்தலை உயிரிய அணங்குடை அருந்திறல்

மைந்துடை ஒருவனும் மடங்கலும் நீ;

நலம் முழுது அளைஇய புகர் அறுகாட்சிப்

புலமும் பூவனும் நாற்றமும் நீ;

வலன் உயர் எழிலியும் மாகவிசும்பும்

நிலனும் நீடிய இமயமும் நீ;” *(பரி.1:41-51)*

என்னும் பாடலடிகளில் அறிய முடிகின்றது. திருமால் எல்லாப் பொருட்களிலும் நிறைந்திருப்பதை விளக்குவதாய் உம்மை என்னும் இடைச்சொல் எண்ணுப் பொருண்மையில் எண்ணு வண்ணமாய்ப் பயின்று வந்துள்ளது. செவ்வேளை வாழ்த்தும் நல்லந்துவனார் மலர்களைக் குறிக்குமிடத்தில்,

“வேறுபடு சாந்தமும் வீறுபடு புகையும்

ஆறுசெல் வளியின் அவியா விளக்கமும்

நாறுகமல் வீயும் கூறும்இசை முழவமும்

மணியும் கயிறும் மயிலும் குடாரியும்

பிணிமுகம் உளப்படப் பிறவும் ஏந்தி” *(பரி.8:97-101)*

என்னும் பாடலடிகளில் உம்மை விரியில் எண்ணு வண்ணமாய்ப் பாடியுள்ளார். பரிபாடலில் மலர்களின் பெயர்களை உம்மை இடைச்சொல் அமைய எண்ணு வண்ணத்தில் புலவர்கள் பாடிப் பரவியுள்ளனர் என்பதைப் பாடல்களில் இடம்பெறும் மலர்களின் பெயர்கள் வழியாக அறிய முடிகின்றது. பரிபாடலில் ஆறு பாடல்களில் (பா.எ.1,2,5,8,11,13) மட்டும்

உம்மை இடைச்சொல் இடம்பெற்றுத் தொகை பெறாமல் எண்ணு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. சங்க அகப்புற நூலான நெடுநல்வாடையில் உம்மை இடைச்சொல் விரியில் எண்ணு வண்ணமாய் இடம்பெற்றுள்ளது.

"குறியவும் நெடியவும் உரைபல பயிற்றி" (நெடு.154)

என்ற பாடலடியில் உம்மை என்னும் இடைச்சொல் பயின்று வருவது புலனாகின்றது. ஒடு என்னும் இடைச்சொல் பயில்வதை,

"சிலரொடு திரிதரும் வேந்தன்

பலரொடு முரணிய பாசறைத் தொழிலே" (நெடு.187-188)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது.

செவ்வெண்

பரிபாடலில் செவ்வெண் பயின்று வரும் எண்ணு வண்ணம் ஏழு பாடல்களில் (பா.எ. 2, 3, 4, 5, 7, 13, 17) இடம்பெற்றுள்ளது. காலம் கடந்து நிற்கும் இறைவனின் தோற்றத்தை ஊழி என்னும் எண்ணிக்கையில் வெளிப்படுத்துகின்றார் கீரந்தையார்.

"பசும் பொன்னுலகமும் மண்ணும் பாழ்பட

விசும்பில் ஊழி ஊழ்ஊழ் செல்லக்

கருவளர் வானத்து இசையின் தோன்றி

உருஅறிவாரா ஒன்றன் ஊழியும்

உந்துவளி கிளர்ந்த ஊழ்ஊழ் ஊழியும்

செந்தீச் சுடரிய ஊழியும் பனியடு

தண்பெயல் தலைஇய ஊழியும்" (பரி.2:3-9)

என்னும் பாடலடிகளில் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளின் எண்ணிக்கையை ஊழி என்னும் செவ்வெண்ணால் பாடியுள்ளமை எண்ணு வண்ணத்தை உணர்த்துவதாய் உள்ளது. கடுவன் இளவெயினனார் இயற்கையைப் பட்டியலிட்டு திருமாலை வாழ்த்தும் பாடலில்,

"தீவளி விசும்பு நிலன்நீர் ஐந்தும்

ஞாயிறும் திங்களும் அறனும் ஐவரும்

திதியின் சிறாரும், விதியின் மாக்களும்

மாசுஇல் எண்மரும் பதினொரு கபிலரும்

தாமா இருவரும் தருமனும் மடங்கலும்

மூவேழ் உலகமும் உலகினுள் மன்பதும்'' (பரி.3:4-9)

என்னும் பாடலடிகளில் இறைவன் நிறைந்திருக்கும் தன்மையைச் செவ்வெண் பெற்று வரும் எண்ணு வண்ணமாகப் பாடுகின்றார். அவர் திருமாலின் கைகளைச் செவ்வெண் அமைய எண்ணு வண்ணமாய் அமைத்துப் பாடும் திறனை,

''நடுவுநிலை திறம்பிய நயம்இல் ஒருகை

இருகை மாஅல்!

முக்கை முனிவ நாற்கை அண்ணல்!

ஐங்கைம் மைந்த! அறுகை நெடுவேள்!

எழு கையாள! எண்கை ஏந்தல்!

ஒன்பதிற்றுத் தடக்கை மன் பேராள!

பதிற்றுக்கை மதவலி! நூற்றுக்கை ஆற்றல்!

ஆயிரம் விரிந்த கைம்மாய மள்ள!

பதினாயிரம் கை முதுமொழி முதல்வ!

நூறாயிரம் கை ஆறுஅறி கடவுள்!

அனைத்தும் அல்ல பலஅடுகல் ஆம்பல்!

இனைத்துஎன எண்வரம்பு அறியா யாக்கையை!'' (பரி.3:34-35)

என்னும் பாடலடிகள் உணர்த்தும். செவ்வேளின் பன்னிரு கைகளை உம்மை இடைச்சொல் எண்ணுப்பொருண்மையில் செவ்வெண் பெற்றுவரப் பாடியுள்ளார் கடுவன் இளவெயினனார். இதனை,

''மறியும் மஞ்ஞையும் வாரணச் சேவலும்

பொறிவரிச் சாபமும் மரனும் வாளும்

செறிஇலை ஈட்டியும் குடாரியும் கணிச்சியும்

தெறுகதிர்க் கனலியும் மாலையும் மணியும்

வேறுவேறு உருவின் இவ்ஆறு இருகைக் கொண்டு'' *(பரி.5:64-68)*

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது.

திருமாலின் அருள் காலங்காலமாகத் தொடர்ந்து வருவதை எனவென் இடைச்சொல் விரியில் செவ்வெண் பெற்று வரும் எண்ணு வண்ணமாய்ப் பாடியுள்ளார் கடுவன் இளவெயினனார். இதனை,

''இருநிழல் படாமை மூவேழ் உலகமும்

ஒருநிழல் ஆக்கிய ஏமத்தை மாதோ

பாழ்என கால்என பாகுஎன ஒன்றுஎன

இரண்டுஎன மூன்றுஎன நான்குஎன ஐந்துஎன

ஆறுஎன ஏழுஎன எட்டுஎன தொண்டுஎன

நால்வகை ஊழி எண் நவிற்றும் சிறப்பினை '' *(பரி.3:75-80)*

என்னும் பாடலடிகளால் அறிய முடிகின்றது. எனவென் இடைச்சொல் விரியில் செவ்வெண் பெற்று வருவதை மையோடக் கோவனார்,

''கவிழ்ந்த புனலின் கயம்தண் கழுநீர்

அவிழ்ந்த மலர்மீதுற்றென ஒருசார்;

மாதர் மடநல்லார் மணலின் எழுதிய

பாவை சிதைந்தது என அழ ஒருசார்;

அகவயல் இளநெல் அரிகால் சூடு

தொகுபுனல் பரந்தெனத் துடிபட ஒருசார்

ஓதம்சுற்றியது ஊர்என ஒருசார்

கார்தூம்பு அற்றது வான்என ஒருசார்'' (பரி.7:23-30)

என்னும் பாடலடிகளில் ஒருசார் என ஒன்று என்ற எண்ணிக்கையில் மக்கள் கூட்டம் தொகையாகப் பயின்றுவரச் செவ்வெண்ணில் பாடியுள்ளார். எண்ணிக்கையில் இடம்பெறும் ஏகாரமானது செவ்வெண் பெற்று அமையும்

எண்ணு வண்ணமாய்த் திருமாலின் பெருமைகளை வாழ்த்தும் நல்வழுதியார் பாடலில் காணப்பெறுகின்றது. இதனை,

“சுவைமை இசைமை தோற்றம் நாற்றம் ஊறு
அவையும் நீயே அடுபோர் அண்ணால்
அவைஅவை கொள்ளும் கருவியும் நீயே
முந்துயாம் கூறிய ஐந்தனுள்ளும்
ஒன்றனில் போற்றிய விசும்பும் நீயே
இரண்டின் உணரும் வளியும் நீயே
மூன்றின் உணரும் தீயும் நீயே
நான்கின் உணரும் நீரும் நீயே” *(பரி.13:14-21)*

என்னும் பாடலடிகளால் அறிய முடிகின்றது.“ஒன்று முதலிய பல எண்களை ஓரிடத்தில் இணைத்து ஆளுதல் ஒரு கவிதை உத்தியாகவே தோன்றுகிறது. தனிப்பாடல் காலத்தும் இது அமைந்திருப்பதைப் பரிபாடல் தருகின்றது”[13] என்பர் ச.வே.சுப்பிரமணியன். இக்கருத்தின் அடிப்படையில் பரிபாடலில் இறைவனின் பிறப்பு, தோற்றம், பெருமைகள், அவன் வழங்கும் அருட்கொடை, இறைவனுக்குச் செய்யும் பூசைகள் ஆகியவை எண்ணு வண்ணம் அமைந்து வரும் வெளிப்பாட்டு உத்தியாக அமைவது புலனாகின்றது. நெடுநல்வாடையில் எண்ணு வண்ணமானது செவ்வெண்ணில் அமையும் திறத்தினை,

“இருகோல் குறிநிலை வழுக்காது குடக்கு ஏர்பு
ஒருதிறம் சாரா அரைநாள் அமயத்து” (நெடு:*74-75*)

என்ற பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. இரண்டு கோல், ஒருதிறம், அரை நாள் என்னும் எண்ணிக்கையில் செவ்வெண் வெளிப்படுகின்றது.

வினைச்சொல்

சங்க அகப்புறப்பாடல்களில் வினைச்சொல் பெற்று வரும் எண்ணு வண்ணமானது இடம்பெற்றுள்ளது. பரிபாடலில் உம்மை என்னும்

இடைச்சொல் இடம்பெற்று வினைச்சொற்கள் எண்ணு வண்ணமாக வந்துள்ளது. இதனை,

“தண்டித் தண்டின் தாய்ச் செல்வாரும்

கண்டல் தண் தாதுதிரை நுரைதூவாரும்

வெய்ய திமிலின் விரைபுனலோடு ஓய்வாரும்

மெய்யது உழவின் எதிர்புனல் மாறுஆடிப்

பைய விளையாடுவாரும் மென் பாவையர்” (பரி.10:100-104)

என்ற பாடலடிகள் உணர்த்தும். இவற்றில் செல்வார், தூவார், ஓய்வார், விளையாடுவார் என வினைச்சொற்கள் எண்ணுப் பொருண்மையில் அடுக்கி வருவதைக் காணமுடிகிறது. பரிபாடலில் நல்வழுதியார் எழுதிய பன்னிரண்டாம் பாடலில் வேய்வோர், திருத்துவோர், பூசுவோர், அமைப்போர், புனைவோர், கொள்வோர் என வினைச்சொற்கள் அமைய உம்மை இடைச்சொல் இடம்பெற்று வருகின்றது. நப்பண்ணனார் பாடலில்,

“நிறைந்தும் உறழ்ந்தும் நிமிந்தும்” (பரி.19:82)

என உம்மை இடைச்சொல் விரியில் வினைச்சொற்கள் எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்து வந்துள்ளது. நெடுநல்வாடையில் வினைச்சொற்கள் பயின்று வரும் எண்ணு வண்ணம் காணப்பெறவில்லை.

தொழிற்பெயர்

பரிபாடலில் தொழிற்பெயர் அடுக்கி எண்ணு வண்ணம் இடம்பெறும் பாடலானது ஒன்று மட்டுமே காணப்படுகின்றது.

“அணிஅணி ஆகிய தாரர் கருவியர்

அடுபுனலது செல அவற்றை இழிவர்

கைம்மான் எருத்தர் கலிமடமாவினர்

நெய்ம்மாண் சிவிறியர் நீர்மணக் கேட்டினர்

வெண்கிடை மிதவையர் நன்கிடைத் தேரினர்” (பரி.6:31-35)

என்னும் பாடலடிகளில் தொழிற்பெயர் பயின்று வருவதை அறிய முடிகின்றது.

சங்க அகப்புற இலக்கியமான பரிபாடலில் எண்ணு வண்ணம் மிகுதியும் பயின்று வருகின்றது. அனைத்துப் பொருட்களையும் எண்ணிக்கைப் பொருண்மையில் ஓரிடத்தில் தொகுத்துக்கூறும் உத்தியாக எண்ணு வண்ணம் அமைந்து வருவதைப் பரிபாடலின்வழி அறியமுடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் தொகை பெற்றுவரும் எண்ணு வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் அறக்கருத்துக்களை வலியுறுத்திப் பாடுவதால் அவற்றை நிரல்படுத்திக் கூற எண்ணுவண்ணம் தொகை பெற்றும் தொகை பெறாமலும் செவ்வெண் பயின்றும் அமையும் பாக்கள் மிகுதியும் வருதலைக் காணமுடிகின்றது.

"பகைபாவம் அச்சம் பழியென நான்கும்

இகவாவாம் இல்லிறப்பான் கண்" ***(குறள்.146)***

என்னும் குறளில் எனவென் இடைச்சொல் தொகை பெற்றுவரும் எண்ணு வண்ணம் அமைந்து வருகின்றது. நாலடியாரில் என்று, என, ஒடு ஆகிய இடைச்சொற்கள் தொகை பெற்றமையும் எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்துள்ளது. துறவு அதிகாரத்தில்,

"இல்லம் இளமை எழில்வனப்பு மீக்கூற்றம்

செல்வம் வலிஎன்று இவைஎல்லாம்-மெல்ல" ***(நாலடி.53:1-2)***

என்னும் பாடலடிகளில் இல்லம் என்று, இளமை என்று, எழில் என்று, வனப்பு என்று, மீக்கூற்றம் என்று, செல்வம் என்று, வலி என்று எனத் தனித்தனியே என்று இடைச்சொல் எண்ணு வண்ணத்தை உணர்த்துவதை தொகை பெற்று வருமாறு பாடியுள்ளமைப் புலனாகின்றது. இதே அதிகாரத்தில்,

"மெய்வாய் கண்மூக்கு செவிஎனப் பேர்பெற்ற" ***(நாலடி.59:1)***

என்ற பாடலடியில் எனவென் இடைச்சொல் தொகை பெற்று எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்துள்ளது. நூற்றுப்பதினாறாம் பாடலில் ஒடு என்னும் இடைச்சொல் தொகை பெற்று எண்ணு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. பழமொழி நானூறில்,

“சுற்றத்தார் நட்டார் எனச்சென்று ஒருவரை” (பழ.நா.177:1) என்ற பாடலடியில் சுற்றத்தார், நட்டார் என்னும் பெயர்கள் எனவென் இடைச்சொல் தொகை பெற்று எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

நான்மணிக்கடிகையில் தொகை பெற்று வரும் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை. இன்னா நாற்பது மனித வாழ்வில் காணப்படும் துன்பங்களுக்கு அடிப்படையான காரணங்களைப் பட்டியலிடுவதை, “வாழ்வியலுள் காணப்படும் துன்பங்களின் மூலங்கள் இவை எனக் கண்டு அவற்றைத் தொகுத்துக் கூறியிருக்கும் புது மரபு தமிழிலக்கியத்தின் புது வரவு”[14] என்பர் பாக்கியமேரி. இக்கூற்றின்படி பல்வேறு பொருண்மைகளைத் தொகுத்துக் கூறும் மரபு மட்டுமே இந்நூலில் காணப்பெறுகின்றது. இதனால் எண்ணுப் பொருண்மையில் அமையும் பாடல்கள் இந்நூலில் இடம்பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

இனியவை நாற்பதில் வாழ்வின் இன்பங்களுக்குக் காரணம் இவை இவை எனத் தொகுத்துரைக்கும் மரபு காணப்படுகின்றது. இந்நூலிலும் எண்ணு வண்ணம் இடம் பெற்றமையவில்லை என்பதை அறிய முடிகின்றது. திரிகடுகத்தில் இம்மூன்றும், இம்மூவர் ஆகிய தொகைச் சொற்கள் இடம்பெற்று உம்மை இடைச்சொல் தொகை பெற்றும் விரிந்தும் செவ்வெண் பயின்று எண்ணு வண்ணம் வருவதைக் காணமுடிகின்றது. “வருவாயின் கால் பகுதியை அறத்தின் பொருட்டுச் செலவிடுதல், மழை பெய்யாமைக்குக் காரணம் பொய் பேசல், மன்னனின் கொடுங்கோன்மை என்பது இந்நூலின் கொள்கை, நூலிலுள்ள நூறு பாக்களில் நன்மை தருவதைப் பற்றிக் கூறுவன 66 பாக்கள் தீமை தருவது பற்றிக் கூறுவன 34 பாக்கள்.”[15] என்பர் ந.பிச்சமுத்து. இதன் மூலம் எண்ணுப் பொருண்மை அமைந்து வரும் பாக்களில் மேற்சுட்டிய பொருண்மைகள் உள்ளடக்கி அமைவதை அறிய முடிகின்றது.

“தன்குணம் குன்றாத் தகைமையும் தாவில்சீர்

இன்குணத்தார் ஏவினசெய்தலும் நன்குணர்வின்

நான்மறையாளர் வழிச்செலவும் இம்மூன்றும்

மேல்முறையாளர் தொழில்'' (திரி.2)

என்னும் பாடலில் உம்மை இடைச்சொல் விரியில் தொகை பெறாமல் செவ்வெண் பயின்று எண்ணுப் பொருண்மை அமைந்து வருவது புலனாகும்.

தொகை பெறாமல் வரும் எண்ணு வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களில் தொகை பெறாமல் வரும் எண்ணு வண்ணமானது உம்மை இடைச்சொல் பெற்று வந்துள்ளது. திருக்குறளில் எட்டு அதிகாரங்களில் பன்னிரண்டு குறள்களில் (குறள் எண். 42, 45, 385, 471, 631, 633, 734, 735, 737, 769, 793, 941) உம்மை விரியில் இடம்பெற்ற எண்ணு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

''வினைவலியும் தன்வலியும் மாற்றான் வலியும்

துணை வலியும் தூக்கிச் செயல்'' (குறள்.471)

என்னும் குறளில் உம்மை இடைச்சொல் விரியில் எண்ணு வண்ணம் வருவது போல மேலே குறிப்பிட்ட குறட்பாக்களில் தொகை பெறாமல் உம்மை விரியில் எண்ணு வண்ணம் பயின்று வருவது புலனாகின்றது. நாலடியாரில் இரண்டு பாடல்களில் (பா.எ. 46, 400) தொகை பெறாமல் உம்மை இடைச்சொல் எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்து வந்துள்ளது. நான்மணிக்கடிகையில்,

''நிலத்துக்கு அணியென்ப நெல்லும் கரும்பும்

குளத்துக்கு அணியென்ப தாமரை பெண்மை

நலத்துக்கு அணியென்ப நாணம் தனக்கணியாம்

தான்செல் உலகத் தறம்'' (நா.கடி.9)

என்னும் பாடலடிகளில் தொகை பெறாமல் வரும் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. இதில் மூன்று பாடல்கள் (பா.எ. 9, 21, 81) உம்மை இடைச்சொல் பெற்றுத் தொகை பெறாமல் எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்துள்ளது. பழமொழி நானூறில் பதின்மூன்று பாடல்கள் (பா.எ. 74, 93,

162, 191, 205, 216, 258, 261, 262, 298, 325, 387, 391) உம்மை இடைச்சொல் தொகை பெறாமல் எண்ணு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளதை ஆய்வின்வழி அறியமுடிகின்றது.

செவ்வெண்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களில் செவ்வெண் பயின்று வரும் எண்ணு வண்ணமானது திருக்குறளில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதில் இருவினை, ஐந்தவித்தான், எண்குணத்தான், தானம் தவம் இரண்டும் எனப் பெயர்ச்சொற்கள் தொகை பெற்றுச் செவ்வெண்ணாக அமைந்து வந்துள்ளன. 'இறைமாட்சி' அதிகாரத்தில் உம்மை இடைச்சொல் தொகை பெற்று செவ்வெண்ணில் இடம்பெறும் குறட்பாக்கள் நான்கு (குறள்.*381,382,383,390*) ஆகும். ஏனைய குறட்பாக்களில் செவ்வெண் பயின்று எண்ணு வண்ணம் அமைவதை,

"காமம் வெகுளி மயக்கம் இம்மூன்றன்
நாமம் கெடக்கெடும் நோய்" (குறள்.*360*)

என்னும் குறட்பாவின் வழிக் காணமுடிகின்றது. நாலடியாரில் தொகை பெற்றுவரும் உம்மை இடைச்சொல் செவ்வெண்ணில் வருவதை,

"அறம்புகழ் கேண்மை பெருமை இந்நான்கும்" (நாலடி.*82:1*)
"குலம்தவம் கல்வி குடிமை மூப்பு ஐந்தும்" (நாலடி.*333:1*)

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன.நாலடியாரில்,

"எறிஎன்று எதிர்நிற்பாள் கூற்றம் சிறுகாலை
அட்டில் புகாதாள் அரும்பிணி அட்டதனை
உண்டி உதவாதாள் இல்வாழ் பேய் இம்மூவர்
கொண்டானைக் கொல்லும் படை" (நாலடி.*363*)

என்னும் பாடலில் எதிர்நிற்பாள், புகாதாள், உதவாதாள் எனப் பெயர் அடுக்கி மூன்று எனச் செவ்வெண் பயின்று எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. இவ்வாறே பிற பதினெண் கீழ்க்கணக்கு இலக்கியங்களிலும் செவ்வெண் அமைந்து எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. பழமொழி நானூறில்,

“ஒருவன் உணராது உடன்றெழுந்த போருள்

இருவரிடை நட்பான் புக்கால் - பெரிய

வெறுப்பினால் போர்த்துச் செறுப்பின் தலையுள்

குறுக்கண்ணி யாகி விடும்” (பழ.நா.186)

என்னும் பாடலில் ஒருவன், இருவர் என ஆண்பால் பெயர்கள் செவ்வெண்ணாக இடம்பெற்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது. திரிகடுகத்தில் மொத்தம் நூற்றிரெண்டு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை அனைத்துமே செவ்வெண் பெற்று வரும் எண்ணு வண்ணப் பாடல்களாகும். அறுபத்தெட்டுப் பாடல்கள் இம்மூன்றும் என்னும் முடிவு கொண்டும் முப்பத்து நான்கு பாடல்கள் இம்மூவர் என்னும் முடிவு கொண்டும் செவ்வெண் பயின்று வருவதை ஆய்வின்வழி அறிய முடிகின்றது.

ஆசாரக்கோவையில் ஒழுக்கம் சார்ந்த கருத்துக்களின் அடிப்படையில் தொகை பெற்றும், தொகை பெறாமலும் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது.

“நன்றி அறிதல் பொறையுடைமை இன்சொல்லொடு

இன்னாத எவ்உயிர்க்கும் செய்யாமை, கல்வியொடு

ஒப்புரவு ஆற்ற அறிதல் அறிவுடைமை

நல்இனத்தாரோடு நட்டல்-இவை எட்டும்

சொல்லிய ஆசார வித்து” (ஆசா.கோ.1)

என்ற பாடலில் ஒழுக்கத்திற்கு அடிப்படையான கருத்துக்களை ஒடு என்னும் இடைச்சொல் நிற்க தொகை பெறாமல் அமையுமாறு பாடியிருப்பதை அறிய முடிகின்றது. ஆசாரக்கோவையில் பத்தொன்பது பாடல்களில் (பா.எ. 1, 2, 3, 6, 7, 8, 10, 15, 28, 32, 37, 38, 42, 45, 48, 49, 63, 70,84) செவ்வெண் பெற்று எண்ணு வண்ணம் அமைந்துள்ளது. சிறுபஞ்சமூலம், முதுமொழிக்காஞ்சி ஆகிய நூல்களில் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை. ஏலாதியில் செவ்வெண் பயின்று எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. இதை,

“வெஃகல் வெகுடலே தீக்காட்சி-வெஃகுமான்

கள்ளத்த அல்ல கருத்தின் இவை மூன்றும்

உள்ளத்த ஆக உணர்” (ஏலாதி.27)

என்னும் பாடலின்வழி அறியமுடிகின்றது.

பெயர்ச்சொல்

பழமொழி நானூறில்,

“எங்கண் இனையர் எனக்கருதின் ஏதமால்

தங்கண்ணர் ஆயினும் தகவில் கண்டக்கால்

வன்கண்ணனாகி ஒறுக்க ஒறுக்கல்லா

மென்கண்ணன் ஆளான் அரசு” (பழ.நா.241)

என்ற பாடலில் எங்கண் இனையர், தங்கண்ணர், வன்கண்ணன், மென்கண்ணன் எனப் பெயர்ச்சொல் எண்ணு வண்ணமாய்ப் பாடலடிகளில் எதுகை அமைய இடம் பெற்றுள்ளது. இவ்வொரு பாடலைத் தவிர ஏனைய புறஇலக்கியங்களில் பெயர்ச்சொல், இடைச்சொல்லின்றித் தனித்து எண்ணு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை.

வினைச்சொல்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களில் வினைச்சொற்கள் எண்ணுப் பொருண்மையில் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது. திருக்குறளில்,

“வன்கண் குடிகாத்தல் கற்றறிதல் ஆள்வினையோடு

ஐந்துடன் மாண்டது அமைச்சு” (குறள்.632)

என்னும் குறட்பாவில் அஞ்சாமை, குடிப்பிறப்பு, நாட்டைக் காத்தல், கற்றறிதல், முயற்சியுடைமை ஆகிய ஐந்தும் உடையவனே அமைச்சனுக்குத் தகுதியானவன் என வினைகளை எண்ணுப்பொருண்மையில் செவ்வெண் அமையக் கூறுகிறார் திருவள்ளுவர். நாலடியாரில் வினைச்சொற்களானது,

“கல்நனி நல்லகடை ஆய மாக்களின்

சொல்நனி தாம் உணரா ஆயினும்-இன்னியே

நிற்றல் இருத்தல் கிடத்தல் இயங்குதல் என்று

உற்றவர்க்குத் தாம் உதவலான்'' (நாலடி.334)

என்னும் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள நிற்றல், இருத்தல், கிடத்தல், இயங்குதல் ஆகிய வினைச்சொற்கள் என்று என்னும் இடைச்சொல் தொகை பெற்று எண்ணு வண்ணமாய்ப் பயின்று வந்துள்ளது.

''அஞ்சாமை அஞ்சுதி ஒன்றின் தனக்கொத்த

எஞ்சாமை எஞ்சல் அளவெல்லாம்-நெஞ்சறியக்

கோடாமை கோடி பொருள் பெறினும் நாடாதி

நாட்டார்கண் விட்ட வினை'' (நான்மணிக்.25)

என்ற நான்மணிக்கடிகைப் பாடலில் அஞ்சாமை, எஞ்சாமை, கோடாமை என்னும் வினைச்சொற்கள் எண்ணுப்பொருண்மையில் அடுக்கி வருவதைக் காணமுடிகின்றது. இவ்வாறு திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, சிறுபஞ்சமூலம், பழமொழி நானூறு, ஏலாதி ஆகிய நூல்களில் வினைச்சொற்கள் தொகை பெற்றும் தொகை பெறாமலும் செவ்வெண்ணிலும் எண்ணு வண்ணமாய் வருவதைக் காணமுடிகின்றது. சிறுபஞ்சமூலம் முழுமையும் கருத்துக்களை எண்ணுப் பொருண்மையில் அடுக்கி எண்ணு வண்ணம் அமைந்த பாடல்களாக அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் எண்ணு வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களான கார்நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது ஆகிய நூல்களில் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. ஐந்திணை எழுபது கைந்நிலையில் எண்ணு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை.

கார்நாற்பது

கார்நாற்பதில் ஒரு பாடலில் உம்மை இடைச்சொல் பெற்று எண்ணு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

"நச்சியார்க்கு ஈதலும், நண்ணார்த் தெறுதலும்" (கா.நா.7:1)

என்ற பாடலடியில் எண்ணு வண்ணம் உம்மை இடைச்சொல் பயின்று வந்துள்ளது.

ஐந்திணை ஐம்பது

ஐந்திணை ஐம்பதில் இரண்டு பாடல்களில் மட்டுமே உம்மை இடைச்சொல் தொகை பெறாமல் உம்மை விரியில் எண்ணு வண்ணமாய் வந்துள்ளது. இதனை,

"மின்னும் முழக்கும் இடியும் மற்று இன்ன" (ஐந்.ஐம்.3:1)

"பாவையும் பந்தும் பவளவாய்ப் பைங்கிளியும்

ஆயமும் ஒன்றும் இவை நினையாள் பால் போலும்"

(ஐந்.ஐம்.33:1-2)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது.

திணைமொழி ஐம்பது

திணைமொழி ஐம்பதில் இரண்டு பாடல்கள் மட்டுமே உம்மை இடைச்சொல் பெற்று அமைந்துள்ளன.

"யாழும் குழலும் முழவும் இயைந்தென" (திணை.ஐம்.7:1)

எனவும்

"பவளமும் முத்தும் பளிங்கும் விரைஇ" (திணை.ஐம்.50:1)

எனவும், பாடலடிகளில் உம்மை இடைச்சொல் பயின்று வந்து எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

திணைமாலை நூற்றைம்பது

திணைமாலை நூற்றைம்பதில் உம்மை இடைச்சொல் மூன்று பாடல்களிலும் (பா.எ. 22, 73, 152) எனவென் இடைச்சொல் ஒரு பாடலிலும் (பா.எ. 28) என்று இடைச்சொல் ஒரு பாடலிலும் (பா.எ. 72) செவ்வெண் இரண்டு பாடல்களிலும் (பா.எ. 78, 104)பயின்று எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது.

"கொல்யானை வெண்மருப்பும், கொல்வல் புலிஅதளும்"

(திணை.நூற்.22:1)

"செவ்வாய் கரியகண் சீரினால் கேளாதும்

கவ்வையால் காணாதும் ஆற்றாதும் அவ்ஆயம்

தார்த் தத்தை வாய்மொழியும் தன்கயத்து நீலமும்

ஓர்த்து ஒழிந்தாள் என்பேதை ஊர்ந்து" (திணை.நூற்.73)

என்னும் பாடலடிகளில் உம்மை இடைச்சொல் எண்ணுப் பொருண்மையில் இடம்பெற்று எண்ணு வண்ணமாய் அமைந்துள்ளது.

"மேகம்தோய் சாந்தம் விசைதிமிசு காழ்அகில்

நாகம்தோய் நாகம் எனஇவற்றைப் போக" (திணை.நூற்.28:1-2)

என்னும் பாடலடிகளில் எனவென் இடைச்சொல் தொகை பெற்று எண்ணு வண்ணமாக வந்துள்ளமை புலனாகின்றது.

"முகம்தாமரை முறுவல் ஆம்பல் கண்நீலம்

இகந்து ஆர்விரல் காந்தள் என்றுஎன்று உகந்துஇயைந்து"

(திணை.நூற்.72:1-2)

என்னும் பாடலடிகளில் தாமரை என்று, ஆம்பல் என்று, நீலம் என்று, காந்தள் என்று என எண்ணு வண்ணமானது அமைந்து என்று இடைச்சொல் தொகை பெற்று வந்துள்ளது. திணைமாலை நூற்றைம்பதில்,

"ஒருகை இருமருப்பின் மும்மத மால் யானை"(திணை.நூற்.78:1)

என்னும் பாடலடியில் கை ஒன்று, மருப்பு இரண்டு, மதம் மூன்று என யானையின் உறுப்புகள் செவ்வெண்களால் இடம்பெற்றுள்ளன.

"ஐந்துஉருவின் வில்எழுதி நால்திசைக்கும் முந்நீரை"

(திணை.நூற்.104:1)

என்னும் பாடலடியில் ஐந்து உருவம், நான்கு திசைகள், மூன்று நீர் என செவ்வெண் பயின்று வருதலைக் காணமுடிகின்றது.

"முலையாலும் பூணாலும் முக்கண் தாம்சேர்ந்த

விலையாலும் இட்டகுறியை உலையாது''(திணை.நூற்.152:1-2)

என்ற பாடலடிகளில் உம்மை இடைச்சொல் விரிந்து எண்ணு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகின்றது. பதினெண் கீழ்க்கணக்குப் புறநூலான களவழி நாற்பதில் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் எண்ணு வண்ணம்

இரட்டைக் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையில் எண்ணு வண்ணம் எண்ணுப் பொருண்மையில் இடம் பெற்றுள்ளது. செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியம், பதினெண் கீழ்க்கணக்கு இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் எண்ணிக்கைப் பொருண்மை உணர்த்தும் இடைச்சொற்கள் இரட்டைக் காப்பியங்களிலும் எண்ணு வண்ணமாய்ப் பயின்று வந்துள்ளது.

உம்மை, என என்னும் இடைச்சொற்கள்

உம்மை என்னும் இடைச்சொல்லும், என என்னும் இடைச்சொல்லும் எண்ணிக்கைப் பொருண்மையில் வரும்போது தொகை பெற்றும் தொகை பெறாமலும் வருகின்ற இலக்கண அமைப்பினைச் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதையிலும், வேனிற் காதையிலும் காணமுடிகின்றது. இதனை,

''ஆடலும் பாடலும் அழகும் என்றுஇக்
கூறிய மூன்றின் ஒன்றுகுறை படாமல்'' (சிலப்.3:8-9)

''எண்ணும் எழுத்தும் இயல்ஐந்தும் பண்நான்கும்
பண்ணின்ற கூத்துப் பதினொன்றும் மண்ணின்மேல்''
(சிலப்.3:176-177)

''அகநிலை மருதமும் புறநிலை மருதமும்
அருகியல் மருதமும் பெருகியல் மருதமும்
நால்வகைச் சாதியும் நலம்பெற நோக்கி'' (சிலப்.8:39-41)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். உம்மை என்னும் இடைச்சொல்லானது எண்ணுதற் பொருண்மையில் தொகை பெற்று வராமல் விரிந்தும் வரும். இதனைச் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதையில்,

“ஆடலும் பாடலும் பாணியும் தூக்கும்

கூடிய நெறியில் கொளுத்துங் காலைப்

பிண்டியும் பிணையலும் எழிற்கையும் தொழிற்கையும்

கொண்ட வகைஅறிந்து கூத்துவருகாலைக்” (சிலப்.3:16-19)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். இலக்கியச் சுவையினை உணர்த்த இளங்கோவடிகளும் சீத்தலைச்சாத்தனாரும் மலர்களின் பெயர்களை எண்ணும்மையில் எடுத்தியம்பியுள்ளனர். சிலப்பதிகாரத்தில்,

“குரவமும் வகுளமும் கோங்கமும் வேங்கையும்

மரவமும் நாகமும் திலகமும் மருதமும்

சேடலும் செருத்தியும் செண்பக ஓங்கலும்

பாடலம் தன்னொடு பன்மலர் விரிந்து

குருகும் தளவமும் கொழுங்கொடி முசுண்டையும்

விரிமலர் அதிரலும் வெண்கூ தாளமும்

குடசமும் வெதிரமும் கொழுங்கொடிப் பகன்றையும்

பிடவமும் மயிலையும் பிணங்கரில் மணந்த” (சிலப்.13:151-158)

என்ற பாடலடிகளில் எண்ணும்மை வெளிப்படுகின்றது. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில்,

“குரவமும் மரவமும் குருந்தும் கொன்றையும்

திலகமும் வகுளமும் செங்கால் வெட்சியும்

நரந்தமும் நாகமும் பரந்து அலர்புன்னையும்

பிடவமும் தளவமும் முடமுள் தாழையும்

குடசமும் வெதிரமும் கொழுங்கால் அசோகமும்

செருந்தியும் வேங்கையும் பெருஞ் சண்பகமும்

எரிமலர் இலவமும் விரிமலர் பரப்பி” (மணி.3:160-166)

என்ற பாடலடிகளில் மலர்களின் பெயரடுக்கு எண்ணும்மையில் பயின்று எண்ணு வண்ணமாய் இடம் பெற்றுள்ளது.

எனவென் இடைச்சொல்

எனவென் இடைச்சொல் எண்ணுப்பொருண்மையிலும் பயின்று வரும் சொல்லாகும். இளங்கோவடிகள் அருகன் பெயர்கள் நாற்பத்துநான்கென அடுக்கிச் சொல்லி இறுதியில் என என்னும் இடைச்சொல் தொகை பெற்று வர செவ்வெண்ணில் எண்ணு வண்ணத்தைக் குறிப்பிடுவார். இதனை,

''அறிவன் அறவோன் அறிவுவரம்பு இகந்தோன்

செறிவன் சினேந்திரன் சித்தன் பகவன்

தரும முதல்வன் தலைவன் தருமன்

....

....

விண்ணவன் வேதமுதல்வன் விளங்கு ஒளி

ஓதிய வேதத்து ஒளிஉறின் அல்லது

போதார் பிறவிப் பொதிஅறை யோர்எனச்'' (சிலப்.10:176-191)

என்னும் பாடலடிகளால் அறிய முடிகின்றது. மணிமேகலையில்,

''மலை மரம் உடம்பு எனத் திரள்வதும் செய்யும்'' (மணி.27:117)

என்னும் பாடலடியில் என என்னும் இடைச்சொல் தொகை பெற்று வந்துள்ளமையினைக் காணமுடிகின்றது.

என்று இடைச்சொல்

என்று என்னும் இடைச்சொல்லானது எண்ணுப் பொருண்மையில் மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. பௌத்த சமய நெறிகளைக் குறிப்பிடுமிடத்தில் என்று என்னும் இடைச்சொல்லைச் சீத்தலைச்சாத்தனார் கையாண்டுள்ளார். இதனை,

''சாதாரணம் அசாதாரணம் சபக்கைக

தேசவிருத்தி விபக்க வியாபி

விபக்கைகதேச விருத்தி சபக்க

வியாபி உபயைகதேக விருத்தி

விருத்த வியபிசாரி என்று ஆறு'' (மணி.29:212-216)

என்ற பாடலடிகள் விளக்கும்.

"பிறப்பு மீளும் பிறப்பு பிணி மூப்புச்

சாக்காடு அவலம் அரற்றுக் கவலை

கையாறு என்று இக் கடையில் துன்பம்" (மணி.30:129-131)

என்ற பாடலடிகளில் என்று என்னும் இடைச்சொல் தொகை பெற்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

ஏகார இடைச்சொல்

ஏகார இடைச்சொல் எண்ணுப் பொருண்மையில் அமையும் போது சொற்களின் இடைஇடையே அமைந்து வரும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

"எண் ஏகாரம் இடையிட்டுக் கொளினும்

எண்ணுக் குறித்து இயலும் என்மனார் புலவர்"

(தொல்.இடை.நூற்.40)

என்ற நூற்பாவில் சுட்டுவர். இவ்விலக்கணத்தைச் சிலப்பதிகாரக் கானல்வரியில் காணமுடிகின்றது. இதனை,

"பொழிநறு மலரே புதுமணம் விரிமணலே

பழுதுஅறு திருமொழியே பணைஇள வனமுலையே

முழுமதி புரைமுகமே முரிபுரு வில்இணையே

எழுதுஅரு மின்இடையே எனைஇடர் செய்தவையே"

"திரைவிரி தருதுறையே திருமணல் விரிஇடமே

விரைவிரி நறுமலரே மிடைதரு பொழில்இடமே

மருவிரி புரிகுழலே மதிப்புரை திருமுகமே

இருகயல் இணைவழியே எனைஇடர் செய்தவையே"

"வளைவளர் தருதுறையே மணம்விரி தருபொழிலே

தளைஅவிழ் நறுமலரே தனிஅவள் திரிஇடமே

முளைவளர் இளநகையே முழுமதி புரைமுகமே

இனையவள் இணைமுலையே எனைஇடர் செய்தவையே"

(சிலப்.7:14,15,16)

என்னும் பாடல்கள் சுட்டும். மேற்சுட்டப்பெற்ற கோவலனின் கூற்று வாயிலாக ஏகார இடைச்சொல் இடையிட்டு அமைவதைக் காணமுடிகின்றது.

செவ்வெண்

காப்பியங்களில் எண்ணிக்கைப் பொருண்மையில் பெயர்ச்சொற்கள் செவ்வெண் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது. எண்களை மையமிட்டே வாழ்க்கை முறையானது அமைகின்றது. அத்தகைய வாழ்க்கை முறையினை இலக்கியத்திலும் காணமுடிகின்றது என்பதை, **"**எண்களின் பயிற்சி, இலக்கியத்திலும் அமைகின்றது. வாழ்க்கையில் சில எண்கள் சிறப்புடையனவாகக் கருதப்படுதல் இதற்குக் காரணமாகலாம். அன்றியும் பிற்காலத்தில் எண் வருகையினடிப்படையில் எழு கூற்றிருக்கை போன்ற அழகிய சித்திரச் செய்யுட்கள் எழுந்ததும் குறிப்பிடத்தக்கது.**"**[16] என்பர் ச.வே.சுப்பிரமணியன். இக்கூற்று செவ்வெண் எண்ணிக்கைப் பொருண்மையை விளக்குவதாய் உள்ளது. சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதையில்,

"ஈர்ஏழ் தொடுத்த செய்முறைக் கேள்வியின்
ஓர்ஏழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி" (சிலப்.3:70-71)

என்ற பாடலடிகளில் பாலைப்பண் வகையைச் செவ்வெண்ணால் குறிப்பிடுகின்றார் இளங்கோவடிகள். அரங்க அமைப்பு முறையைப் பொறியாளனின் கணக்கியல் அறிவோடு எண்ணு வண்ணத்தை இணைத்து இலக்கணப் புலமையால் செவ்வெண் அமைத்துப் பாடுகின்றார். இதனை,

"கோல் அளவு இருபத்து நால்விரல் ஆக
எழுகோல் அகலத்து எண்கோல் நீளத்து
ஒருகோல் உயரத்து உறுப்பினது ஆகி" (சிலப்.3:100-102)

என்னும் பாடலடிகள் பதிவு செய்கின்றன. ஒன்று முதலிய பல எண்களை ஓரிடத்தில் இணைத்துப் படைப்பாக்கம் செய்தல் ஒரு கவிதை உத்தியாகவே கருதப்பெறுகின்றது. இத்தகைய உத்தி முறையினை இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் கையாண்டுள்ளார். அந்தணர் என்னும் பெயரானது செவ்வெண்ணால் அடுக்கி வருதலை,

“ஒன்றுபுரி கொள்கை இருபிறப் பாளர்

முத்தீச் செல்வத்து நான்மறை முற்றி

ஐம்பெரு வேள்வியும் செய்தொழில் ஓம்பும்

அறுதொழில் அந்தணர்”(சிலப்.23:67-70)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். மணிமேகலைக் காப்பியத்தில்,

“ஆய்கொடி நல்லாய் ஆங்கு அதுகேளாய்

கொலையே களவே காமத்தீ விழைவு

உலையா உடம்பில் தோன்றும் மூன்றும்

பொய்யே குறளை கடுஞ்சொல் பயன்இல்

சொல் எனச் சொல்லில் தோன்றுவ நான்கும்” (மணி.24:124-128)

என்ற பாடலடிகளில் எண்ணிடைச் சொல்லானது ஏகாரத்தில் செவ்வெண் பெற்று அமைவதைக் காணமுடிகின்றது. ஐம்பூத வகைப்பாடுகளை,

“நிலம்நீர் தீகாற்றுஎன நால் வகையின” (மணி.27:116)

என்ற நான்கினை எனவென் இடைச்சொல், தொகை பெற்று வருமாறு படைப்பாக்கம் செய்துள்ளார் சீத்தலைச்சாத்தனார். பௌத்த நெறிகளான அசித்தங்களை வகைப்படுத்தும் பொழுது எனவென் இடைச்சொல் தொகை பெற்றமைகின்றது. இதனை,

“உபய அசித்தம் அன்னியதர அசித்தம்

சித்த அசித்தம் ஆசிரிய அசித்தம்

என நான்கு ....” (மணி.29:193-195)

என்னும் பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

“ஒலிஊறு நிறம்சுவை நாற்றமொடு ஐந்தும்” (மணி.27:249)

என ஐம்புல உணர்வுகளைச் செவ்வெண்ணில் குறிப்பிட்டுள்ளார் சீத்தலைச் சாத்தனார்.

வினைச்சொல்

வினைச்சொற்களானது எண்ணுப் பொருண்மையில் இடம்பெறும். என, என்று, ஒடு ஆகிய இடைச்சொற்களில் ஏதாவது ஒன்று பெற்று வரும். இவ்

இடைச்சொற்கள் இன்றியும் வினைகள் மட்டுமே அடுக்கி வரும். இதனை,

"வினையோடு நிலையினும் எண்ணுநிலை திரியா

நினையல் வேண்டும் அவற்றவற்று இயல்பே"

(தொல்.இடை.நூ.45)

எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். எண்ணு வண்ணத்தில் வினைச்சொல் அமைவதைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணமுடிகின்றது. இதனை,

"விரையினர் மலரினர் விளங்கு மேனியர்

உரையினர் பாட்டினர் ஒசிந்த நோக்கினர்

சாந்தினர் புகையினர் தயங்கு கோதையர்

ஏந்துஇள முலையினர் இடித்த சுண்ணத்தர்

விளக்கினர் கலத்தினர் விரித்த பாலிகை

முளைக்குட நிரையினர் முகிழ்ந்த மூரலர்" (சிலப்.1:57-62)

என்ற பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில்,

"பெறுதலும் இழத்தலும் இடையூறு உறுதலும்

உறும்இடத்து எய்தலும் துக்கசுகம் உறுதலும்

பெரிதுஅவை நீங்கலும் பிறத்தலும் சாதலும்

கருவில் பட்ட பொழுதே கலக்கும்" (மணி.27:159-162)

என்ற பாடலடிகளில் உம்மை என்னும் இடைச்சொல்லோடு வினைகள் அடுக்கி வருதலைக் காணமுடிகின்றது.

தொழிற்பெயர்

இரட்டைக் காப்பியங்களில் தொழிற்பெயரானது எண்ணிடைச் சொற்கள் பெற்றும், பெறாமலும் எண்ணு வண்ணமாய் வருதலைக் காணுவதாய் உள்ளது. சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் இதனை,

"காழியர் கூவியர் கள்நொடை யாட்டியர்

மீன்விலைப் பரதவர் வெள்உப்புப் பகருநர்

பாசவர் வாசவர் பல்நிண விலைஞரொடு

ஓசுநர் செறிந்த ஊன்மலி இருக்கையும்

கஞ்சகாரரும் செம்பு செய்குநரும்

மரங்கொள் தச்சரும் கருங்கைக் கொல்லரும்

கண்ணுள் வினைஞரும் மண்ஈட்டாளரும்

பொன்செய் கொல்லரும் நன்கலம் தருநரும்

துன்ன காரரும் தோலின் துன்னரும்'' (சிலப்.5:24-32)

என்ற பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது. இலக்கிய உத்தியான போலச் செய்தல் மரபினைப் பயன்படுத்தி மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் சீத்தலைச் சாத்தனார் கையாண்டுள்ளார். இதனை,

“பல்மீன் விலைஞர் வெள்உப்புப் பகருநர்

கள்நொடை யாட்டியர் காழியர் கூவியர்

மைந்நிண விலைஞர் பாசவர் வாசவர்

என்னுநர் மறுகும் இருங்கோ வேட்களும்

செம்பு செய்ஞ்ஞரும் கஞ்சகாரரும்

பைம்பொன் செய்ஞ்ஞரும் பொன்செய் கொல்லரும்

மரம்கொல் தச்சரும் மண்ணீட்டாளரும்

வரம்தர எழுதிய ஓவிய மாக்களும்

தோலின் துன்னரும் துன்ன வினைஞரும்

மாலைக் காரரும் காலக் கணிதரும்'' (மணி.28:31-40)

என்ற பாடலடிகள் சுட்டும். “கவிதை என்பது மனிதனின் செயல்கள், பண்புகள், உணர்வுகள், அனுபவங்கள் ஆகியவற்றை மொழி மூலம் போலவாக்கம் செய்வது என்பார் அரிஸ்டாட்டில். மேலும், அவர் இத்தகைய பண்புகளைக் கூறுவதற்கு அல்லது போலவாக்கம் செய்வதற்குச் சொற்களால் ஆன கலை வடிவமே சிறந்தது எனவும் கூறுவார்.”[17] என்பர் ச.அகத்தியலிங்கம். இக்கூற்றின்படி இளங்கோவடிகளின் கவிதையாக்க நெறியைச் சீத்தலைச்சாத்தனார் போலவாக்கம் செய்து தொழிற்பெயர்களை எண்ணுப்

பொருண்மையில், எண்ணு வண்ணமாய் அமைத்துப் பாடியுள்ளதை அறிய முடிகின்றது. முத்தொள்ளாயிரத்தில் எண்ணு வண்ணம் காணப்பெறவில்லை என்பதை ஆய்வின்வழி அறியமுடிகின்றது.

ஏந்தல் வண்ணம்

சொல்லிய சொல்லினாலே சொல்லப்படும் பொருளானது சிறப்புப் பெறுவது ஏந்தல் வண்ணமாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"ஏந்தல் வண்ணம்

சொல்லிய சொல்லிற் சொல்லியது சிறக்கும்"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.223)

என்னும் நூற்பாவால் விளக்குவர். இதற்கு உரையாசிரியர்கள் பின்வருமாறு உரை கூறுவர்.

இளம். : "ஏந்தல் வண்ணமாவது சொல்லிய சொல்லினானே சொல்லப்பட்டது சிறக்கவரும் என்றவாறு"[18]

பேரா. : "சொல்லிய சொல்லானே சொல்லப்படும் பொருள் சிறப்பச் செய்வது ஏந்தல் வண்ணம். (எ-று) ஏந்தலென்பது மிகுதல்; ஒரு சொல்லே மிக்கு வருதலின் ஏந்தல் வண்ண மென்றாயிற்று"[19]

நச். : "ஏந்தல் வண்ணமாவது ஒருகாற் சொல்லிய சொல்லானே சொல்லப்படும் பொருள் சிறப்பச் செய்தல்"[20]

வெ.வா. : "ஏந்தல்-மிகுதல். ஒரு சொல்லே மிக்கு அடுக்கி வருதலின் ஏந்தல் வண்ணம் என்னும் பெயர்த்தாயிற்று. ஏந்தல் வண்ணத்திற்கு இலக்கணம் கூறும் இந்நூற்பாவே அதற்குரிய இலக்கியமாகவும் அமைந்திருத்தில் அறியத்தகுவதாகும்."[21]

தமிழண்ணல்"முன் சொல்லிய சொல்லே பின்னும் வருவது; இது சொற்பின்வரும் நிலையணி போல்வது, இது மிகுதியாக வருவதாலும் ஒரு இனிய சந்தம் பிறக்கும். ஏந்தல்-சந்தம் உயர்ந்து செல்லுதல், ஏந்தல்-மிகுதலுமாம். ஒரு சொல்லே மிக்கு வருதல்."[22] எனக் கூறுவர்.

"யாப்பருங்கல விருத்தியுரை ஏந்தல் வண்ணத்திற்குச் சொல்லிய சொல்லிற் சிறந்து வருவது என்று கூறிச் சான்று காட்டும் பகுதியின் வாயிலாக ஒரே சொல் திரும்பத் திரும்ப இடம்பெறுவது என்பது பெறப்படுகிறது."[23] என்பர் மு.கஸ்தூரி. இவ்விளக்கங்களின் மூலம் ஏந்தல் வண்ணமானது சொல்லிய சொல்லே திரும்பத் திரும்ப இடம்பெற்று இலக்கியத்திற்குச் சிறப்புத்தருவது என்பதை அறியமுடிகின்றது.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் ஏந்தல் வண்ணம்

உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் நிலையில் சொல்லிய சொல்லே மீண்டும் மீண்டும் இடம்பெற்றமைவதைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணமுடிகிறது. இதனை,

"சிறுவெள்ளாங் குருகே சிறுவெள்ளாங் குருகே" (நற்.70:1)

"அகவன் மகளே அகவன் மகளே" (குறுந்.23:1)

"நோம்என் நெஞ்சே நோம்என் நெஞ்சே" (குறுந்.4:1)

"வல்லன் வல்லன் பொய்த்தல்" (ஐங்.37:3)

"நல்லோர் நல்லோர் நாடி" (ஐங்.61:4)

"நனவில் புணர்ச்சி நடக்குமாம் அன்றோ?
நனவில் புணர்ச்சி நடக்கலும் ஆங்கே
கனவில் புணர்ச்சி கடிதுமாம் அன்றோ?" (கலித்.39:34-36)

"புலி புலி என்னும் பூசல் தோன்ற" (அகம்.48:7)

"பொருளே காதலர் காதல்
அருளே காதலர் என்றி நீயே" (அகம்.53:15-16)

"காட்டவும் காட்டவும் காணாள் கழூல்சிறந்து" (முல்லைப்.22)

"வண்ண வண்ணத்த மலர்ஆய்வு விரைஇ" (குறிஞ்.144)

"காழ் ஊன்றிய கவிகிடுகின்
மேல் ஊன்றிய துகில் கொடியும்" (பட்டினப்.167-168)

என்னும் சங்க அக இலக்கியப் பாடலடிகளில் ஏந்தல் வண்ணம் மிகுதியும்

இடம் பெற்றுள்ளது. நற்றிணை, குறுந்தொகையில் வரும் ஏந்தல் வண்ணமானது படைப்பாளன் கூறக்கருதிய பொருளின் சிறப்பினை விளக்கும் நிலையில் அமைந்துள்ளது. முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை ஆகிய பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்கள் அடி வரையறையில் அமைந்து வருவதாலும் வருணனை நிலையில் அமைந்து வருவதாலும் ஏந்தல் வண்ணமானது மேற்சுட்டிய அடிகள் தவிர பிற அடிகளில் இடம்பெறவில்லை என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் ஏந்தல் வண்ணம்

"கோதை மார்பிற் கோதை யானும்

கோதையைப் புணர்ந்தோர் கோதை யானும்" (புறம்.48:1-2)

"நாடன் என்கோ? ஊரன் என்கோ?

பாடிமிழ் பனிக்கடற் சேர்ப்பன்என்கோ?" (புறம்.49:1-2)

"ஆண்டுஆண்டு உறைதலும் அறிந்தவாறே

ஆண்டுஆண்டு ஆயினும் ஆக காண்தக"(முருகு.249-250)

"வைகல் வைகல் கைகவி பருகி" (பொருந.158)

"மா மாவின் வயின்வயின் நெல்" (பொருந.180)

"வேண்டுப வேண்டுப வேண்டினர்க்கு அருளி"

(பெரும்பாண்.ஆ.444)

"கொளக்கொளக் குறையாது தரத்தர மிகாது" (மதுரைக்.426)

என்னும் சங்கப் புறப் பாடலடிகளில் ஏந்தல் வண்ணமானது இடம்பெற்றுள்ளது.

புறநானூற்றில் ஏந்தல் வண்ணம் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. மன்னர்களின் வீரத்தினையும் கொடைச்சிறப்பையும் புலவர்கள் ஏந்தல் வண்ணத்தில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இதனால் சொல்லிய சொல் பொருள் சிறக்கக் கையாளப்படும் இலக்கிய உத்தியாக அமைதலைக் காணமுடிகின்றது. திருமுருகாற்றுப்படையில் இரண்டு அடிகளிலும் (பா.அ.249-250)

பொருநராற்றுப்படையில் இரண்டு அடிகளிலும் (பா.அ.158,180) மதுரைக்காஞ்சியில் இரண்டு அடிகளிலும் (பா.அ.426,617) பெரும்பாணாற்றுப்படையில் மூன்று அடிகளிலும் (பா.அ. 443, 444, 478) ஏந்தல் வண்ணமானது இடம் பெற்றுள்ளது. பதிற்றுப்பத்து, சிறுபாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் ஆகிய சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் ஏந்தல் வண்ணம் இடம்பெறவில்லை.

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் ஏந்தல் வண்ணம்

பரிபாடலில் இறைவனின் புகழை மீண்டும், மீண்டும் பாடுவதற்கு ஏந்தல் வண்ணம் கையாளப்பட்டுள்ளது என்பதை,

"தீயினுள் தெறல் நீ; பூவினுள் நாற்றம் நீ;
கல்லினுள் மணியும் நீ; சொல்லினுள் வாய்மை நீ
அறத்தினுள் அன்பு நீ; மறத்தினுள் மைந்து நீ
வெஞ்சுடர் ஒளியும் நீ; திங்களும் அளியும் நீ
அனைத்தும் நீ; அனைத்தின் உட்பொருளும் நீ ஆதலின்"

(பரி.3:63-67)

"நின்ஒன்று உயர்கொடி பனை
நின்ஒன்று உயர்கொடி நாஞ்சில்
நின்ஒன்று உயர்கொடி யானை
நின்ஒன்று உயர்கொடி ஒன்று இன்று" (பரி.3:38-41)
"வல்லாரை வல்லார் செறுப்பவும்
அல்லாரை அல்லார் செறுப்பவும் ஓர்சொல்லாய்" (பரி.9:74-75)
"வான்ஆற்றும் மழைஇலைஇ மரன்ஆற்றும் மலர்நாற்றம்
தேன்ஆற்றும் மலர்நாற்றம் செறுவெயில் உறுகால
கான்ஆற்றும் கார்நாற்றம் கொம்பு உதிர்த்த கனிநாற்றம்
தேன்நாற்றம் மீதுதடம் பொழில் தான்யாற்று" (பரி.20:8-11)
"புகைவகை தையினார் பூங்கோதை நல்லார்

தகைவகை தையினார் தார்

வகைவகை தையினார் மாலைமிக மிகக்'' (பரி.20:27-29)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். இறைவனைப் புகழும் பாடல்களில் ஏந்தல் வண்ணமானது அடுக்கி அமைந்துள்ளது. சொல்லிய சொல்லானது மீண்டும், மீண்டும் பத்துக்கும் மேற்பட்ட அடிகளில் இடம்பெற்றுள்ளது. பிற்காலப் பக்தி இலக்கிய மரபில் இறைவனின் பெயர்கள் மீண்டும் மீண்டும் இடம்பெற்று அமைதலுக்குப் பரிபாடலின் ஏந்தல் வண்ணமே அடிப்படை வித்தாக அமைவதை அறிய முடிகின்றது. நெடுநல்வாடையில் ஏந்தல் வண்ணம் இடம்பெறவில்லை.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் ஏந்தல் வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் ஏந்தல் வண்ணம் மிகுதியும் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

''துப்பார்க்குத் துப்பாய துப்பாக்கித் துப்பார்க்குத்
துப்பாய தூஉம் மழை'' (குறள்.12)

''உண்டுஉண்டு உண்டுஎன்னும் உணர்வினான் சாற்றுமே
டொண்டொண் டொண்என்னும் பறை'' (நாலடி.25:3-4)

''வைகலும் வைகல் வரக்கண்டும் அஃதுஉணரார்
வைகலும் வைகலை வைகும்என்று இன்புறுவர்
வைகலும் வைகல் தம் வாழ்நாள்மேல் வைகுதல்
வைகலை வைத்து உணராதார்'' (நாலடி.39)

''இன்னாமை வேண்டின் இரவெழுக இந்நிலத்து
மன்னுதல் வேண்டின் இசைநடுக-தன்னோடு
செல்வது வேண்டின் அறஞ்செய்க வெல்வது
வேண்டின் வெகுளி விடல்'' (நான்மணிக்.15)

“பெண்விழைந்து பின்செலினும் தன்செலவிற் குன்றாமை

கண்விழைந்து கையுறினும் காதல் பொருட்இன்மை

மண்விழைந்து வாழ்நாள் மதியாமை மூன்றும்

நுண்விழைந்த நூலவர் நோக்கு” (திரி.29)

“ஐம்பூதம் பார்ப்பார் பசுதிங்கள் ஞாயிறு

தம்பூதம் எண்ணாது இகழ்வானேல் தம்மெய்க்கண்

ஐம்பூதம் அன்றே கெடும்” (ஆசா.கோ.15)

“விளக்குவிலை கொடுத்துக் கோடல் விளக்குத்

துளக்கமின் றென்றனைத்தும் தூக்கி விளக்கு” (பழ.நா.3:1-2)

“மயிர்வனப்பும் கண்கவரும் மார்பின் வனப்பும்

உகிர்வனப்பும் காதின் வனப்பும் செயிர்தீர்ந்த

பல்லின் வனப்பும் வனப்புஅல்ல நூற்குஇயைந்த

சொல்லின் வனப்பே வனப்பு”(சிறு.மூ.36)

“இல்இழந்தார் கண்இழந்தார் ஈண்டிய செல்வம்இழந்தார்

நெல்இழந்தார் ஆன்நிரைதான் இழந்தார்க்கு-எல்உழுந்து

பண்ணி ஊண்ஈந்தவர் பல்யானை மன்னராய்

எண்ஊண் ஆர்வார் இயைந்து” (ஏலாதி.52)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களில் ஏந்தல் வண்ணமானது சிறந்து விளங்கி இலக்கியச் சுவையினை வெளிப்படுத்துகின்றது. இன்னாநாற்பது, இனியவை நாற்பது ஆகிய நூல்களில் ஏந்தல் வண்ணம் அனைத்துப் பாடல்களிலும் இடம்பெற்று அறக்கருத்தை வலியுறுத்துகின்றது. ஏந்தல் வண்ணமானது வெளிப்பாட்டு உத்தியில் புதிய முறையாகப் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களில் அமைதலை அறிய

முடிகின்றது. அறன் வலியுறுத்தல் என்பதே அற நூல்களின் பொருண்மையாகும். இதனால் அறத்தை வலியுறுத்திக் கூறும் நிலையில் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லிய சொல்லே இடம்பெற்றுச் சொற்சிறப்பும் பொருட்சிறப்பும் எளிமையும் உடையதாய்ப் பாக்கள் அமைவதற்கு ஏந்தல் வண்ணம் கையாளப்பெற்றுள்ளமை புலனாகின்றது.

முதுமொழிக் காஞ்சியில் பத்துப்பத்தாக நூறு பத்துப்பாடல்கள் அமைந்து நூலாசிரியனின் கருத்தை விளக்கும் பாங்கில் இடம் பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு பத்துப்பாடல்களையும் ஒரு பாவாகக் கருதினால் ஏந்தல் வண்ணமாக பத்துப் பாடல்களுமே அமையும் என்பது சுட்டத்தக்கது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் ஏந்தல் வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களான திணைமாலை நூற்றைம்பது, கார் நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, கைந்நிலை ஆகிய நூல்களில் ஏந்தல் வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. இந்நூல்கள் அன்பின் ஐந்திணைகளின் ஒழுக்க நிலைகளை வரையறை செய்து முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகியவற்றிற்கான விளக்கங்களை விவரிப்பதாலும் சமண சமயத்தைச் சார்ந்த புலவர்கள் வெண்பா யாப்பில் பாடியுள்ளமையினாலும் திணைகளை விளக்கும் பாங்கில் அமைந்து வருவதாலும் ஏந்தல் வண்ணம் இடம்பெறவில்லை என்பது ஆய்வின்வழிப் பெறப்பட்ட முடிவாக அமைகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்குப் புறநூலான களவழி நாற்பதில் ஏர்க்களம், போர்க்களம் பற்றிப் பாடப்பட்டிருப்பதால் புறச்செய்தியாக அமைந்து ஏந்தல் வண்ணம் இடம் பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் ஏந்தல் வண்ணம்

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் ஏந்தல் வண்ணமானது சொற்கள் அடுக்கி வரும் நிலையில் வாழ்த்துப் பகுதியில் இருந்து தொடங்குவதாய் அமைந்துள்ளது. இதனை,

"திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்" (சிலப்.1:1)

"ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்" (சிலப்.1:4)

"மாமழை போற்றுதும் மாமழை போற்றுதும்" (சிலப்.1:7)

"பூம்புகார் போற்றுதும் பூம்புகார் போற்றுதும்" (சிலப்.1:10)

"திங்கள் மாலை வெண்குடையான்
சென்னி செங்கோல் அதுஓச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாது ஒழிதல் கயல்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பு என்று
அறிந்தேன் வாழி காவேரி
மன்னும் மாலை வெண்குடையான்
வளையாச் செங்கோல் அது ஒச்சிக்
கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கன்னி தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாது ஒழிதல் கயல் கண்ணாய்
மன்னும் மாதர் பெருங்கற்பு என்று
அறிந்தேன் வாழி காவேரி
உழவர் ஓதை மதகுஓதை
உடைநீர் ஓதை தண்பதங் கொள்

விழவர் ஓதை சிறந்து ஆர்ப்ப

நடந்தாய் வாழி காவேரி

விழவர் ஓதை சிறந்து ஆர்ப்ப

நடந்த எல்லாம் வாய்காவா

மழவர்ஓதை வளவன் தன்

வளனே வாழி காவேரி'' (சிலப்.7:2,3,4)

என்னும் காப்பியப் பாடலடிகள் சுட்டும். சிலப்பதிகாரக் கானல்வரிப் பாடல்களில் ஏந்தல் வண்ணம் மிகுதியாய்ப் பயின்று வந்துள்ளது. காவேரி என்னும் பெயரை விளித்தல் பொருண்மையில் சுட்டுவதற்கு ஏந்தல் வண்ணம் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் ஏந்தல் வண்ணமானது,

''மணிமேகலை தனை மணிபல்லவத்திடை
மணிமேகலா தெய்வம் வைத்து நீங்கி
மணிமேகலை தனை மலர்ப் பொழில் கண்ட'' (மணி.7:1-3)

''கோல்நிலை திரிந்திடின் கோள்நிலை திரியும்
கோள்நிலை திரிந்திடின் மாரிவறம் கூரும்
மாரிவறம் கூரின் மன்உயிர் இல்லை
மன்உயிர் எல்லாம் மண்ஆள் வேந்தன்'' (மணி.7:8-11)

''மாரனை வெல்லும் வீர நின்அடி
தீநெறிக் கடும்பகை கடிந்ததோய் நின்அடி
பிறர்க்குஅறம் முயலும் பெரியோய் நின்அடி
துறக்கம் வேண்டாத தொல்லோய் நின்அடி
எண்பிறக்குஒழிய இறந்தோய் நின்அடி
கண்பிறக்குஅளிக்கும் கண்ணோய் நின்அடி
தீமொழிக்கு அடைந்த செவியோய் நின்அடி

வாய்மொழி சிறந்த நாவோய் நின்அடி

நரகர் துயர்கெட நடப்போய் நின்அடி

உரகர் துயரம் ஒழிப்போய் நின்அடி" (மணி.11:61-70)

என்னும் பாடலடிகளில் வெளிப்படுகின்றது. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் ஏந்தல் வண்ணப் பாடல் அடிகளின் இடை இடையேயும், அடியின் இறுதியிலும் ஒரே சொல்லானது வந்துள்ளமையினைக் காணமுடிகின்றது.

ஏந்தல் வண்ணமானது சொற்களின் ஒலி அமைப்பு முறையில் புதிய நுட்பமான உணர்ச்சியினை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது என்பதை, "இசையைப் போல் யாப்பு நம் ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகளைப் பெருக்குவிக்கின்றது. சொற்களை ஒலி நயமுறையில் அமைப்பது அவற்றிற்குப் புதுமையும் நுட்பமான உணர்ச்சி ஆற்றலைத் தருவதற்கும், புதிய குறிப்புப் பொருள்களை உணர்த்துவதற்குமாகும். ஒலி நயமுறையில் அமைக்குங்கால் சொற்கள் எங்ஙனம் அவ்வாற்றலைப் பெறுகிறது என்பதை உளவியலார் ஆய்ந்தறிதல் வேண்டும்"[24] என்பர் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி. இக்கூற்றானது இரட்டைக் காப்பியச் செய்யுட்களில் இடம்பெற்றுள்ள ஏந்தல் வண்ணத்திற்குப் பொருந்தும் தன்மையுடையதாய் அமைவதை அறிய முடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் ஏந்தல் வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரத்தில் ஏந்தல் வண்ணம் அமைவதை,

"கூடற்பெருமானைக் கூடலார் கோமானை

கூடப் பெறுவனேல் கூடுஎன்று-கூடல்

இழைப்பாள் போற் காட்டி இழையா திருக்கும்

பிழைப்பில் பிழைபாக் கறிந்து" (முத்.82)

என்ற பாடலில் காணமுடிகின்றது. இவ்வொரு பாடல் மட்டுமே ஏந்தல் வண்ணம் இடம் பெற்றமையும் பாடலாகும். சங்க இலக்கியங்களில் உணர்ச்சிகளில் கருத்தினை வலியுறுத்தவும் அறஇலக்கியங்களில் அறத்தினை வலியுறுத்தவும் காப்பியங்களில் ஒலிநயத்தை உணர்வாய் வெளிப்படுத்தவும் ஏந்தல் வண்ணம் அமைந்திருப்பதைச் செய்யுட்களின்வழி அறிய முடிகின்றது.

ஏந்தல் வண்ணம் பிற்கால இலக்கண அமைப்பில் சொற்பொருள் பின்வருநிலையணியாக அமைந்து வருவதாகத் திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இதனை, "சொல்லிய சொல்லிற் சிறந்து விளங்கும் என்பதன் மூலம் பிந்தைய மரபில் இடம்பெறும் அணி இலக்கணத்தோடு தொடர்புபடுகிறது."[25] என்பர் மு.கஸ்தூரி. இதனையே ஆ.பழநியாண்டி "ஏந்தல் வண்ணத்தை தொல்காப்பியருக்குப் பின் வந்த இலக்கண நூலார் சொற்பொருள் பின்வரு நிலையணி என விளக்கியுள்ளனர்"[26] என்பர். இதனால் ஏந்தல் வண்ணத்தை அடுக்குத்தொடர் அமைப்பின் வளர்ச்சியாகவும் அணி இலக்கண நிலையில் சொற்பொருள் பின்வருநிலையணியாகவும் கருதமுடிகின்றது. இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் சொற்களானது புலவர்களால் மீண்டும் மீண்டும் ஒரே பாடலில் பாடப்பெறும்போது கருத்துச்செறிவும் சொல்வன்மையும் ஒலி நிலையில் நயத்தை விளக்கி வருவதாகவும் அமைந்து ஏந்தல் வண்ணத்தின் இலக்கணத்தைப் பெற்று இலக்கியத்தில் அழகியல் தன்மையினை வெளிப்படுத்துகின்றது என்பது புலனாகின்றது.

தொகுப்புரை

☆ வண்ண வகைப்பாட்டில் இரண்டாம் பகுதியாக அமைவது சொல் அடிப்படையில் அமைந்த வண்ணமாகும். சொல்லானது சீராக அமையும்போது ஓரசை, ஈரசை, மூவசை, நாலசை என்னும் வகைப்பாட்டில் அமைந்து வரும்.

☆ சொற்சீர் வண்ணமானது பாஅ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம் என மூன்று வகையின் பாற்படும்.

☆ இலக்கண நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ள நூற்பாவில் பயின்று வரும் வண்ணமே பாஅ வண்ணம் என உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.நூற்பாவில் பயிலும் பாஅ வண்ணம் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் சொல்லே சீராக அமைந்த பாடல்களில் காணப்படுகின்றது.

☆ சங்க இலக்கியங்களான ஐங்குறுநூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு ஆகியவற்றில் பாடலடிகளில் சொற்சீர் அடிப்படையில் தொடக்கத்திலும் இடை அடிகளிலும் பாஅ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது.

☆ கலித்தொகை இலக்கியத்தில் கலிப்பாவால் அமைந்த பாக்களிலும் சொற்சீர் அமைந்து பாஅ வண்ணம் வெளிப்படுகின்றது.

☆ எட்டுத்தொகை இலக்கியமான பரிபாடல், பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு ஆகியவற்றில் பாஅ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. பரிபாடலில் சொற்சீரால் அமைந்த பாஅ வண்ணம் வெளிப்படுகின்றது.

☆ சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகையில் அகவற்பாவினால் அமைந்த பாக்களில் பாடலின் தொடக்கம், இடை, இறுதி ஆகிய அடிகளில் பாஅ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் சொற்சீர் அமைப்பினாலான பாஅ வண்ணம் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளது.

☆ பத்துப்பாட்டு நூல்களில் பாஅ வண்ண அமைப்பு முறையானது காணப்பெறவில்லை. பத்துப்பாட்டில் சொற்சீரடியைப் பெற்றமையும் பாஅ வண்ண அடிகள் இடம் பெறவில்லை என்பது ஆய்வின் வழிப்பெறப்பட்ட முடிவாகும்.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் திருக்குறள் பிற இலக்கியங்களில் பாஅ வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. பழமொழி நானூறு, நாலடியார் ஆகிய நூல்களில் சொல்லே சீராக அமைந்து பொருளை விளக்கி வரினும் அவை அறிவுரைகளேயன்றி பாஅ வண்ணத்தின்கண் இடம்பெறாது என்பது புலனாகின்றது.

☆ இரட்டைக் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையில் சில இடங்களில் மட்டுமே பாஅ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தில் வழக்குரைக் காதையிலும் மணிமேகலையில் சமயக்கணக்கர் தம்திறம்கேட்ட காதையிலும் மட்டுமே பாஅ வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

☆ செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் பாஅ வண்ணமானது எட்டுத்தொகை நூல்களிலும் இரட்டைக் காப்பியங்களிலும் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது. முத்தொள்ளாயிரத்தில் பாஅ வண்ணமானது பயின்று வரவில்லை.

☆ சொல் அடிப்படையில் அமையும் வண்ணங்களில் எண்ணு வண்ணமும் ஒன்றாகும். எண்ணிக்கை அடிப்படையில் இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் வண்ணமே எண்ணு வண்ணமாகும்.

☆ எண்ணு வண்ணமானது பாக்களில் எண்ணுப் பொருண்மை பயின்று வரப்பாடுதல், எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் பாடுதல், எண்ணிடைச் சொற்கள் இடம்பெற்று எண்ணுப் பொருண்மையில் பாடுதல் என்ற முறைமைகளில் அமைவது ஆகும்.

☆ எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் பெயர், வினைகளில் வரும் இடைச்சொற்கள் எண்ணிடைச்சொற்கள் ஆகும். உம்மை, என, ஏகார, எனா, என்றா, ஒடு ஆகிய இடைச்சொற்கள் பாக்களில் எண்ணுப் பொருண்மையில் இடம்பெற்று வரும் எண்ணிடைச் சொற்களாகும்.

☆ சங்க அகஇலக்கியங்களில் எண்ணிடைச் சொற்களானது எண்ணுப் பொருண்மையில் தொகை பெற்றும் தொகை பெறாமலும் அமைந்துள்ளன. பெயர்ச்சொற்கள் செவ்வெண் பெற்று எண்ணுப் பொருண்மையை விளக்கும் எண்ணு வண்ணமாய் இடம் பெற்றுள்ளது.

☆ பெயர்ச்சொல், வினைச்சொற்களில் இடம்பெறும் எண்ணு வண்ணம் இடைச்சொற்கள் இன்றியும் எண்ணுப் பொருண்மையில் அமைந்து வருவதை அகஇலக்கியங்களில் காணமுடிகின்றது.

☆ சங்க அகஇலக்கியமான நற்றிணை, கலித்தொகையில் தொழிற்பெயர்கள் எண்ணு வண்ணமாய் இடம்பெற்று வருகின்றது. ஏனைய அகஇலக்கியங்களில் தொழிற்பெயர்கள் எண்ணு வண்ணமாய் இடம்பெறவில்லை என்பதை ஆய்வின்வழி அறியமுடிகின்றது.

☆ சங்கப் புறஇலக்கியத்தில் தொகை பெற்றுவரும் எண்ணு வண்ணம், தொகை பெறாமல் வரும் எண்ணு வண்ணம், செவ்வெண், வினைச்சொற்கள், தொழிற்பெயர்கள் ஆகியவை எண்ணுப் பொருண்மை அடுக்கி எண்ணு வண்ணமாய்ப் பயின்று வந்துள்ளது.

☆ பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, திருமுருகாற்றுப்படை, மதுரைக்காஞ்சி ஆகிய இலக்கியங்களில் தொழிற்பெயர் எண்ணு வண்ணமாய்ப் பயின்று வந்துள்ளது.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களில் செவ்வெண் பயின்று வரும் எண்ணு வண்ணமானது இடம்பெற்றுள்ளது. இருவினை, ஐந்தவித்தான், எண்குணத்தான், தானம்தவமிரண்டும், ஒருவன், இருவர், இம்மூவர், இம்மூன்று என்னும் செவ்வெண்கள் எண்ணு வண்ணமாய் அமையப்பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

☆ இரட்டைக் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையில் எண்ணு வண்ணமானது இடம் பெற்றுள்ளது. இக்காப்பியங்களில் எண்ணிடைச் சொற்களானது எண்ணுப் பொருண்மையில் தொகை பெற்றும் தொகை பெறாமலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

☆ எண்ணிக்கைப் பொருண்மையினை உணர்த்தும் உம்மை, என, என்று, ஏகார இடைச்சொற்கள் ஆகியவற்றாலும் செவ்வெண், வினைச்சொற்கள், தொழிற்பெயர்கள் ஆகியவற்றாலும் எண்ணு வண்ணமானது இரட்டைக் காப்பியங்களில் பயின்று வந்துள்ளது. முத்தொள்ளாயிரத்தில் எண்ணு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை என்பதை ஆய்வின்வழி அறிய முடிகின்றது.

☆ சொல்லிய சொல்லானது மீண்டும் மீண்டும் இடம்பெற்று, சொல்லப்படும் பொருளானது சிறப்புப் பெறுவது ஏந்தல் வண்ணமாகும். இவ்வேந்தல் வண்ணமானது இலக்கியத்திற்குச் சிறப்பினைத் தருகிறது என்பது உரையாசிரியர்களின் கூற்றாகும்.

☆ செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் ஏந்தல் வண்ணமானது படைப்பாளன் கூறக் கருதிய பொருளின் சிறப்பினை விளக்கும் நிலையில் அமைந்துள்ளது.

☆ செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் ஏந்தல் வண்ணமானது சொற்பொருள் சிறப்பினை வெளிப்படுத்தும் இலக்கிய உத்தியாகவும் இலக்கியச் சுவையினை வெளிப்படுத்தும் நிலைகளாகவும் உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாட்டு உத்தியாகவும் பக்தி, அறக்கருத்துக்களை வலியுறுத்தும் பாங்கிலும் சொற்பொருட் பின்வருநிலை அணியினை உருவாக்கும் இலக்கண வித்தாகவும் அமைந்து இலக்கியத்திற்கு அழகியல் தன்மையினைத் தருவதாக அறிய முடிகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரைவளம், ப.979.
2. மேலது, ப.979.
3. மேலது, ப.979.
4. ப.ஞானமணி, தொல்காப்பியரின் வண்ணக்கோட்பாட்டு அடிப்படையில் சங்க இலக்கியம், ப.38.
5. மேலது, ப.38.
6. மு.கஸ்தூரி, தமிழ் யாப்பியல் பன்முக வாசிப்பு, ப.52.
7. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரைவளம், ப.979.
8. மேலது, ப.1001.
9. மேலது, ப.1001.
10. மேலது, ப.1002.
11. மேலது, ப.1002.
12. மேலது, ப.75.
13. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்,ப.185.
14. பாக்கியமேரி, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.170.
15. ந.பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.162.
16. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்,ப.185.
17. ச.அகத்தியலிங்கம், தொல்காப்பியக் கவிதையியல், ப.67.
18 க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரைவளம், ப.1006
19. மேலது, ப.1006.
20. மேலது, ப.1007.
21. மேலது, ப.1007.
22. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள், ப.87.
23. மு.கஸ்தூரி, தமிழ் யாப்பியல் பன்முக வாசிப்பு, ப.92.

24. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.227.

25. மு.கஸ்தூரி, தமிழ் யாப்பியல் பன்முக வாசிப்பு, ப.92.

26. ஆ.பழநியாண்டி,தொல்காப்பிய வண்ணங்கள், ப.75.

இயல் - 4

தொடை அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு

தொடை அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு

யாப்பு இலக்கணத்தின் அடிப்படை உறுப்புகளில் தொடை என்பது இன்றியமையாத உறுப்பு ஆகும். செய்யுளில் பொருளின்பமும் ஓசையின்பமும் தருவது தொடையாகும். தொடையானது எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை என்னும் வரிசையில் அசையை நிரல்படக் கூறிச் செய்யுளை அழகுபடச் செய்வது ஆகும். இது சொற்களின் ஒலியொப்புமையை விளக்கும் யாப்பலங்கார உத்தியாகவும் அமைகின்றது. ஒலி நயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்த வண்ணப் பாக்களுக்கு முதன்மையான உறுப்பாகத் தொடை நயம் விளங்குவதால் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் தொடை அடிப்படை வண்ணங்களை விளக்குவதே இவ்வியலின் நோக்கம் ஆகும்.

தொடை

பூக்களால் மாலை செய்வது போல அசைகளை ஒன்றோடு ஒன்று சேர்த்து அழகுபடத் தொடுப்பது தொடையாகும். இதனை, “தொடை என்பது ‘தொடுத்தல்’ என்னும் தொழிற் பெயரினின்று ஆக்கப்பட்ட பெயராகும். ஓரடியாலும் அல்லது இரண்டும் அதற்கு மேற்பட்ட அடிகளாலும் எழுத்து, சொல், பொருள் மூன்றையும் எதிர்படவும் (Paragigmatic) நேர்படவும் (Syntagmatic) வைத்து ஒலியின்பமும் பொருளின்பமும் ஊட்டுவது தொடை என விளக்கம் தரலாம்”[1] என்பர் அ.பிச்சை. இதன்படி ஒலியின் அடிப்படையில் பொருள் சிறப்புற்றுப் பாக்களால் அமையும் தன்மை பெற்றதே தொடை என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் தொடைகள்

செய்யுள் உறுப்புகள் முப்பத்துநான்கில் “மரபே தூக்கே தொடைவகை யெனாஅ” (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.1) எனக் குறிப்பிடுகிறார் தொல்காப்பியர். செய்யுள் உறுப்பில் ஒன்பதாவது உறுப்பாக வருவது தொடை ஆகும். இத்தொடையின் வகைகளை,

"மோனை யெதுகை முரணே யியைபென

நானெறி மரபின தொடை என்ப" (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.84)

"அளபெடை தலைப்பெய வைந்து மாகும்"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.85)

"பொழிப்பும் ஒரூஉஞ் செந்தொடை மரபும்

அமைந்தவை தெரியின் அவையுமா ருளவே"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.86)

எனத் தொல்காப்பியர் விவரிக்கிறார். முதலில் மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு என்ற நான்கு தொடைகளைக் குறிப்பிட்டு, அதனை அடுத்து அளபெடை தொடை ஒன்றும் அதன்பின்பு பொழிப்பு, ஒரூஉ, செந்தொடை என மூன்று தொடைகள் என எட்டாக வகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார். இத்தொடைகள் செய்யுளில் ஓசைக் கட்டமைப்பிற்கு இன்றியமையாததாகின்றன. இதில் தொடை அடிப்படையிலான வண்ணமானது எதுகைத்தொடை, அளபெடைத்தொடை என இருவகையின் பாற்படும்.

எதுகைத்தொடை

முதல் எழுத்து ஒன்றி வருவது மோனை என்றும், முதல் எழுத்து ஒழிந்து இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வருவது எதுகை என்றும் குறிப்பிடுகின்றார் தொல்காப்பியர். இதனை,

"அடிதொறும் தலையெழுத்தொப்பது மோனை"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.87)

"அஃதொழித் தொன்றின் எதுகை ஆகும்"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.88)

என்னும் நூற்பாக்கள் சுட்டும். "முதலெழுத்து அளவொத்து நிற்க இரண்டாமெழுத்து ஒன்றுதலே எதுகைத் தொடையாம் எனவும், முதலெழுத்தும் ஒன்றி இரண்டாமெழுத்தும் ஒன்றி வருமாயின் அது மோனைத்

தொடையெனவே வழங்கப்படும் எனவும் கொள்க."[2] என்னும் தொடை குறித்த பேராசிரியரின் கூற்றை வலியுறுத்திக் கூறுவர் வெள்ளைவாரணன்.

தாஅ வண்ணம்

எதுகைத் தொடையை அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்யுளில் அமையும் வண்ணம் தாஅ வண்ணம் ஆகும். செய்யுட்களில் எதுகை இடையிட்டு வருவது தாஅ வண்ணம் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

"தாஅ வண்ணம்

இடையிட்டு வந்த எதுகைத்தாகும்" (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.207)

எனச் சுட்டுவர். இதற்கு உரையாசிரியர்கள்,

இளம். : "தாஅ வண்ணமாவது இடையிட்டெதுகையான் வரும் என்றவாறு"[3]

பேரா. : "அவை பொழிப்பும் ஒரூஉ மாகலின் எதுகையென வரைந்து கூறினானென்பது அடியிடையிட்டு வருவது தொடை வேற்றுமையாவதல்லாது வண்ண வேற்றுமையாகாதென்பது"[4]

வெ.வா. : "தாஅ வண்ணம் என்பது, எதுகை இடையிட்டு வரத் தொடுக்கப்படுவதாகும். ஒன்றிடையிட்டு வருதல் தாவுதலாதலின் இடையிட்டு வந்த எதுகையினையுடையது தாஅ வண்ணம் ஆயிற்று"[5]

என விளக்கம் தருவர். எதுகை இடையிட்டு வருதல் என்பதில் இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் வேறுபடுகின்றனர். இளம்பூரணர் "அடி இடையிட்டெதுகை தாஅ வண்ணம்"[6] என்பார். பேராசிரியர் தாஅ வண்ணத்தினை,"அவை பொழிப்பும் ஒரூஉ மாகலின் எதுகையென வரைந்து கூறினாரென்பது"[7] எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இதற்கு விளக்கம் தரும் நிலையில் வெள்ளைவாரணன், "அடியிடையிட்டு வருதல் தொடை வேற்றுமை யாவதன்றி வண்ண வேற்றுமையாகாது. ஒரு செய்யுளுட் பல அடி வந்தால் அவையாவும் இடையிட்டுத் தொகுக்கப்பெறுதல் வேண்டுமென்னும் நியதியில்லை.

இடையிட்டுத் தொடுத்த வழி அது தாஅ வண்ணம் எனப்படும் என்பதாம்”[8] என்கிறார். இளம்பூரணர், பேராசிரியர் ஆகிய இவ்விரு உரையாசிரியர்களின் விளக்கங்களை எடுத்துக்கொண்டு செய்யுளுள் அடி அடிப்படையிலும் சீர் அடிப்படையிலும் இடையீடுபடத் தாஅ வண்ணமாகக் கொள்ள முடிகின்றது.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணம்

இலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணம் அடி அடிப்படையில் அமைந்து வருதலையும் தொடை நிலையில் தாஅ வண்ணம் சீர் அடிப்படையில் அமைந்து வருதலையும் காணமுடிகின்றது. அடி அடிப்படையிலும் சீர் அடிப்படையிலும் அமைந்த தாஅ வண்ணத்தினை,

> **“தடமருப்பு எருமை மடநடைக் குழவி” (நற்.120:1)**
> **“எறும்பி யளையிற் குறும்பல் சுனைய” (குறுந்.12:1)**
> **“நீர்காய் வருத்தமொடு சேர்விடம் பெறாது” (அகம்.155:10)**
> **“தகைமிகு தொகை வகைஅறியும் சான்றவர் இமைஆக”**
> **(கலித்.39:47)**
> **“மண்டுஅமர் நசையொடு கண்படை பெறாஅது” (முல்லைப்.67)**
> **“திளையாக் கண்ண வலைகுடி நெறிதர” (குறிஞ்.133)**
> **“விலங்கு பகைஅல்லது கலங்கு பகைஅறியா”(பட்டினப்.26)**

என்னும் சங்க அகஇலக்கியப் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன. சீர் அடிப்படையில் அமைந்த தாஅ வண்ணமும் அடி அடிப்படையில் அமைந்த தாஅ வண்ணமும் சங்க அகஇலக்கியங்களில் இடம்பெற்று ஒலி இன்பத்தினையும் பொருட் சுவையினையும் தருகின்றது.

கலித்தொகையில் ஒரே ஒரு பாடல் மட்டுமே தாஅவண்ணமாக சீர் அடிப்படையில் பயின்று வந்துள்ளது. சங்க அகப்பாடல்கள் அகவல் பாக்கள் ஆதலால் அவற்றில் சீர் அடிப்படைத் தாஅ வண்ணம் பொழிப்பும் ஒரூஉமாக இயல்பாய் அமைந்து வருகின்றது.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணம்

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணம் மிகுதியாகக் காணப்பெறுகின்றது.

"முரசுமுழங்கு நெடுநகர் அரசுதுயில் ஈயாது"(பதிற்.12:8)

"ஒள்ளிழை மகளிரொடு மள்ளர் மேன" (பதிற்.13:21)

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடலடிகளில் சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. புறநானூற்றில் அடி அடிப்படையிலான தாஅவண்ணத்தினைக் காணமுடிகின்றது.

"அரிமயிர்த் திரள் முன்கை

வால்இழை மட மங்கையர்

வரிமணற் புணர் பாவைக்குக்" (புறம்.11:1-3)

என்னும் பாடலடிகளில் தாஅ வண்ணம் ஒன்று, மூன்றாம் அடிகளில் இடம்பெற்றுள்ளது. புறநானூற்றில் ஒரே ஒரு பாடலில் மட்டும் சீர் அடிப்படையில் அமைந்த வண்ணமும் அடி அடிப்படையில் அமைந்த வண்ணமும் இடம்பெற்று வருகின்றது. இதனை,

"இரும்பிடித் தொழூதியொடு பெருங்கயம் படியா

நெல்லுடை கவளமொடு நெய்ம்மிதி பெறாஅ

திருந்தரை நோன்வெளில் வருந்த ஒற்றி" (புறம்.44.1:3)

என்னும் பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது. புறநானூற்றில் சீர் அடிப்படை தாஅ வண்ணம் பயின்று வருதலை,

"அருங்கடிப் பெருங்காலை" (புறம்.166:24)

"விருந்து உற்றநின் திருந்து ஏந்துநிலை"(புறம்.166:25)

என்னும் பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது. அடி அடிப்படையிலும் சீர் அடிப்படையிலும் புறநானுற்றுப் பாடல்களில் தாஅ வண்ணம் காணப்படுகின்றது. ஏனைய சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணம், இடம்பெறும் தன்மையை,

“உலகம் உவப்ப வலன்ஏர்பு திரிதரு” (முருகு.1)

“சாறுகழி வழிநாள் சோறுநசை உறாது” (பொருந.2)

“கல்லா இளையர் மெல்லத் தைவர”(சிறுபாண்.33)

“நள்இருள் விடியல் புள்எழப் போகி

புலிக்குரல் மத்தம் ஒலிப்ப வாங்கி” (பெரும்பாண்.155-156)

“இசைநுவல் வித்தின் நசைஓர் உழவர்க்கும்” (மலை.60)

“தென்னவன் பெயரிய துன்அருந் துப்பின்” (மதுரைக்.40)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. பதிற்றுப்பத்து, திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம், மதுரைக்காஞ்சி ஆகிய இலக்கியங்களில் சீர் அடிப்படையில் தாஅ வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. புறநானூற்றில் சீர், அடி என்ற இரண்டு நிலைகளிலும் தாஅ வண்ணத்தைக் காண முடிகின்றது. புறப்பாடல்களில் ஒலி உச்சரிப்பு நிலையில் எதுகை நயமானது விட்டு, விட்டு இசைப்பதால் தாஅ வண்ணம் அமைதலைக் காணமுடிகின்றது.

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணம்

பரிபாடலில் அடி அடிப்படையில் அமைந்த தாஅ வண்ணமானது பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது என்பதை,

“விரிமலர் புரையும் மேனியை மேனித்

திருஞெமிர்ந்து அமர்ந்த மார்பினை மார்பில்

தெரிமணி பிறங்கும் பூவினை மால்வரை” (பரி.1:7-9)

“பெருமையின் வல்லா யாம் இவண் மொழிவை

மெல்லிய எனாஅ வெறாஅ அல்லி அம்

திருமாறு மார்ப நீ அருளல் வேண்டும்”(பரி.1:37-39)

என்னும் பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது. நெடுநல்வாடையில் சீர் அடிப்படையிலும் தாஅ வண்ணம் அமைந்து வருகின்றது. இதனை,

"ஏறுடை இனநிரை வேறுபுலம் பரப்பி"(நெடு.4)

"மடவரல் மகளிர் பிடகைப் பெய்த"(நெடு.39)

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன. சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் பரிபாடலில் அடி அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. நெடுநல்வாடையில் சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணம்

திருக்குறள் இரண்டு அடிகளில் அமைந்த நூலாதலால் அதில் அடி அடிப்படை வண்ணங்களைக் காண இயலாது. சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணமே பயின்று வந்துள்ளது. இதனை,

"நீர்இன்று அமையாது உலகெனின் யார்யார்க்கும்
வான்இன்று அமையாது ஒழுக்கு"(குறள்.20)

"ஒழுக்கத்து நீத்தார் பெருமை விழுப்பத்து
வேண்டும் பனுவல் துணிவு"(குறள்.21)

என்னும் குறட்பாக்கள் சுட்டும். நாலடியாரில் அடி அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணமும் சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் அமைந்து வருதலைக் காணமுடிகின்றது.

"இழைத்த நாள் எல்லை இகவா பிழைத்து"(நாலடி.6:1)

என்னும் அடிகள் சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணமாகும்.

"தெள்நீர்க் குவளை பொருகயல் வேல்என்று
கண்இல் புன்மாக்கள் கவற்ற விடுவெனா
உள்நீர் களைந்தக்கால் நுங்கு சூன்றிட்டன்ன
கண் நீர்மை கண்டு ஒழுகுவேன்" (நாலடி.44)

என்னும் பாடலடிகள் அடி அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணமாகும். நான்மணிக்கடிகையில் சீர் அடிப்படையிலும் அடி அடிப்படையிலும் தாஅ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. இதனை,

''மண்ணி யறிய மணிநலம் பண்ணமைத்து''(நான்மணிக்.3:1)

''நிலத்துக்கு அணியென்ப நெல்லுங் கரும்பும்

குளத்துக்கு அணியென்ப தாமரை பெண்மை

நலத்துக்கு அணியென்ப நாணம் தனக்கணியாம்

தான்செல் உலகத் தறம்''(நான்மணிக்.9)

என்னும் பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

இன்னாநாற்பது, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, பழமொழி நானூறு ஆகிய அறஇலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணம் சீர் அடிப்படையில் அமைந்து வந்துள்ளது. இதனை,

''ஆன்றுஅவிந்த சான்றோருள் பேதைபுகல் இன்னா'' (இன்.நா.17:1)

''கணக்காயர் இல்லாத ஊரும் பிணக்கறுக்கும்''(திரி.10:1)

''முதியவரைப் பக்கத்து வையார் விதிமுறையால்''(ஆசா.கோ.26:1)

''விளக்கு விலைகொடுத்துக் கோடல் விளக்குத்'' (பழ.நா.3:1)

என்னும் பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது. சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் பழமொழி நானூறில் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது.

''கற்புடைய பெண்அமிர்து; கற்றுஅடங்கினான் அமிர்து;''

(சிறு.மூ.3:1)

''செற்றாரைச் செறுத்தலின் தற்செய்கை சிறந்தன்று''(முது.கா-9)

''அலைபுரியான் வஞ்சியான் யாதும் நிலைதிரியான்'' (ஏலாதி.2:2)

என்னும் பாடலடிகளில் அறிய முடிகின்றது. திருக்குறளில் மட்டும் சீர் அடிப்படையில் அமைந்த தாஅ வண்ணம் அதிக எண்ணிக்கையில் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது. அறக் கருத்துக்கள் வெண்பா யாப்பமைதியில் தொடராய் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளமையால் தாஅ வண்ணம் மிகுதியாய் இடம்பெறவில்லை. தனித்தனிச் சொற்கள் அறங்களாக வரிசைப் படுத்தப்படுவதால் சீர்களிலும் அடிகளிலும் எதுகையானது மிகுதியாக இடம்பெறவில்லை என்பதை ஆய்வின்வழி அறிய முடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் சீர் அடிப்படையிலும் அடி அடிப்படையிலும் தாஅ வண்ணம் இடம்பெற்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது. இதனை,

"நாஞ்சில் வளவன் நிறம்போலப் பூஞ்சினை"(கா.நா.19:1)

"மணிநிற மாமலைமே தாழ்ந்து பணிமொழி"(ஐந்.ஐம்.2:2)

"வில்லினர் வேலர் விரைந்து செல்அம்பினர்"(திணை.ஐம்.5:3)

"அருவரை உள்ளதாம் சீறூர் வருவரையுள்"(திணை.நூற்.13:2)

என்னும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது.

"தொடிஇட ஆற்றா தொலைந்த தோள்நோக்கி
வடுஇடைப் போழ்ந்து அகன்றகண்ணாய் வருந்துதல்
கடிதுஇடி வானம் உரறும் நெடுஇடைச்
சென்றாரை நீடன்மின் என்று"(கா.நா.6)

"பொன்இணர் வேங்கை கமழும் நளிர்சோலை
நல்மலை நாட மறவல் வயங்கிழைக்கு
நின்அலது இல்லையால் ஈயாயோ கண்ணோட்டத்து
இன்உயிர் தாங்கும் மருந்து" (ஐந்.எழு.6)

"வேனில் பருவத்து எதிர்மலர் ஏற்றுஊதும்
கூனிவண்டு அன்ன குளிர்வயல் நல்ஊரன்
மாண்இழை நல்லார் இளநலம் உண்டுஅவர்
மேனி ஒழிய விடும்"(திணை.ஐம்.35)

என்னும் பாடலடிகளில் அடி அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணத்தினைக் காணமுடிகின்றது. கார்நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது ஆகிய நூல்களில் சீர் அடிப்படையில் அமைந்த தாஅ வண்ணம் குறைந்த அடிகளிலேயே பயின்று

வந்துள்ளது. அடி அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் கார்நாற்பதில் மூன்று பாடல்களிலும் (பா.எ.6,7,26) ஐந்திணை ஐம்பதில் இரண்டு பாடல்களிலும் (பா.எ.25,48) ஐந்திணை எழுபதில் நான்கு பாடல்களிலும் (பா.எ.6,13,63,66) திணைமொழி ஐம்பதில் நான்கு பாடல்களிலும் (பா.எ.31,35,41,50) இடம் பெற்றுள்ளது. திணைமாலை நூற்றைம்பதில் அடி அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் இடம்பெறவில்லை. இவ்வாறு பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணமானது பயின்று வந்தமையினை அறிய முடிகின்றது.

களவழி நாற்பதில் தாஅ வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்குப் புறஇலக்கியமான களவழி நாற்பதில் சீர் அடிப்படையில் அமைந்த தாஅ வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

"வாள்மாய் குருதி களிறுஉழக்க, தாள்மாய்ந்து" (கள.நாற்.1:2)

"பருதி சுமந்துஎழுந்த யானை இருவிசும்பில்" (கள.நாற்.4:2)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ள தாஅ வண்ணச் சீர்கள் ஒரூஉ வண்ணமாகவே இடம்பெற்றுள்ளன. வெண்பா யாப்பில் முதல் சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் எதுகை இடம்பெற்று தாஅ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. யாப்பு அடிப்படை நிலையில் வெண்பாவில் ஒன்று, நான்கு என்னும் சீர் அடிப்படையில் ஒரூஉத் தொடை பெற்று தாஅ வண்ணமாக அமைந்துள்ளது என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் தாஅ வண்ணம்

சிலப்பதிகாரத்தில் சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணமே மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

"கழுநீர்ப் பிணையல் முழுநெறி பிறழத்" (சிலப்.2:34)

"நெடியோன் குன்றமும் தொடியோள் பௌவமும்" (சிலப்.8:1)

என்னும் பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது. அடி அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் சிலப்பதிகாரத்தில் ஓர் இடத்தில் மட்டும் அமைந்துள்ளது என்பதை,

“குலமுதற் கிழத்தி ஆதலின் அலமந்து

ஒருமுலை குறைந்த திருமா பத்தினி

அலமரு திருமுகத் தாயிழை நங்கை தன்”(சிலப்.2:34)

என்னும் காப்பிய அடிகள் விளக்கும். சிலப்பதிகாரத்தில் சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் பொழிப்பு எதுகையாக இடம்பெற்று வருகின்றது. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணத்தினை,

“பொன்நாண் கோத்த நன்மணிக் கோவை” (மணி.3:133)

“மயிர்ப்புறம் சுற்றிய கயிற்கடை முக்காழ்” (மணி.3:135)

“நல்லார் நாணாள் பல்லோர் நாப்பண்” (மணி.22:125)

என்னும் காப்பிய அடிகளில் காணமுடிகின்றது. இவற்றில் பொழிப்புத் தொடை அமைந்த தாஅ வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் தாஅ வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரத்தில் சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது. முத்தொள்ளாயிரப் பாடலின் இரண்டாம் அடியானது பெரும்பான்மையாக தாஅ வண்ணமாய்ப் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது. முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்கள் ஒரூஉ எதுகை பயின்ற அடிகளாகவே வருகின்றன என்பதை,

“முன்னம் படைத்த முதல்வனைப் பின்வரும்” (முத்.1:2)

“காணியசென்று கதவடைத்தேன் - நாணிப்” (முத்.6:2)

“உருத்தகு மார்போலை யாகத் திருத்தக்க” (முத்.99:2)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். முத்தொள்ளாயிரத்தில் அறுபத்தாறு பாடல்களில் (பா.எ.1, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 50, 54, 55, 56, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 72, 73, 75, 76, 77, 81, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 93, 96, 99, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108) தாஅ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. ஓசைச் சிறப்பு ஒலிநயம் சுட்டும் நிலையில் பெரும்பாலான பாடல்களில் இரண்டாம்

அடியில் ஒரூஉ எதுகையால் தாஅ வண்ணம் அமையப் பாடப்பெற்றமையை அறிய முடிகின்றது.

அளபெடை

எழுத்துக்கள் தனக்குரிய மாத்திரை அளவிலிருந்து நீண்டு ஒலித்தல் அளபெடை ஆகும். அவ்வாறு நீண்டு ஒலிக்கும் போது தனக்குரிய வடிவத்தில் மாற்றம் இல்லாமல் தன் அருகில் தன் இன எழுத்தைப்பெற்று நீண்டு ஒலிக்கும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"மூஅளபு இசைத்தல் ஓரெழுத்து இன்றே"

(தொல். எழுத்து. நூன். நூ. 5)

"நீட்டம் வேண்டின் அவ் அளபுடைய
கூட்டி எழூஉதல் என்மனார் புலவர்" (தொல். எழுத்து. நூன். நூ. 6)

என இவ்விரு நூற்பாக்களின் வழி விளக்கியுள்ளார். எழுத்துக்கள் நீண்டு ஒலிக்க அவ்வெழுத்துக்களுடன் அதே போன்ற இன்னொரு குறிலைக் கூட்டி எழுத வேண்டும் என அளபெடை வடிவத்திற்கு விளக்கம் கூறியுள்ளார். அளபெடையானது இரண்டு வகைகளில் வரும். இதனை,

"குற்றிசை மொழிவயின் நின்றிசை நிறைக்கும்
நெட்டெழுத் திம்பர் ஒத்த குற்றழுத்தே"

(தொல். எழுத்து. மொழி. நூ. 8)

"அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்" (தொல். எழுத்து. நூன். நூ. 33)

என அளபெடையின் இரண்டு வகைகளான உயிரளபெடைக்கும், ஒற்றளபெடைக்கும் விளக்கம் கூறுகின்றார் தொல்காப்பியர். செய்யுள் நிலையில் அளபெடை தொடை நயமாக இடம்பெற்று வரும். இதனை,

"அளபெழின் அவையே அளபெடைத் தொடையே"

(தொல். பொருள். செய். நூ. 93)

என்னும் நூற்பாவால் விளக்குகிறார் தொல்காப்பியர். இவ்வளபடைத்

தொடையானது தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் அளபெடை வண்ணமாக அமைந்து பாடலின் ஓசை நயத்தில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

அளபெடை வண்ணம்

அளபெடை வண்ணம் இலக்கியங்களில் அமையும் முறையைத் தொல்காப்பியர்,

"அளபெடை வண்ணம் அளபெடை பயிலும்"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.216)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை என இரண்டு அளபெடையும் செய்யுளுள் இடம்பெற்று வருவது அளபெடை வண்ணமென உரையாசிரியர்கள் கூறுகின்றனர். இதனை, "அளபெடை ஓசை நிரப்பியாகச் செயல்படுவதோடு அது செய்யுளுக்கு மேலும் இனிமையூட்டும் தொடையழகாகவும் ஆளப்படுகின்றது. அடிதோறும் முதல் எழுத்தோ இரண்டாவது எழுத்தோ அளபெடுத்தமைவது இத்தொடையாகும்"[8] என்கிறார் அ.பிச்சை.

இலக்கியங்களில் அளபெடை வண்ணம்

செய்யுளில் ஓசை நயம் சிறக்க வரும் வண்ணங்களில் அளபெடை வண்ணமும் ஒன்றாகும். தொடை அடிப்படையில் அளபெடைத் தொடையாக வந்து ஓசை நயத்தை விளக்கிக் காட்டுவது அளபெடை வண்ணமாகும். செய்யுளின் ஓரடியிலும் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகளிலும் அளபெடை வண்ணம் இடம்பெற்று வரும்.

"அளபெடையினை எழுத்து (குறில், நெடில், ஒற்று) வழக்கு (இயற்கை, செயற்கை) இடம் (தனிநிலை, முதனிலை, இடைநிலை, கடைநிலை)பயன் (இசை நிறை, இன்னிசை, சொல்லிசை) நிமித்தம் (புணர்ச்சி, உயிர்மயக்கம்) என ஐந்தின் அடிப்படையிலும், பல்நோக்கில் பிரிப்பர். செய்யுளில் இசை நிறைக்க வரும் அளபெடையை உயிரளபெடை என்றும் ஒற்றளபெடை என்றும் இரண்டாகப்பகுத்து விளக்கலாம்"[9] எனக் குறிப்பிடுகிறார் அ.பிச்சை. இதனடிப்படையில் செய்யுட்களில் எழுத்து, வழக்கு, இடம், பயன், நிமித்தம்

என அளபெடை வண்ணம் அமைந்து வருவதை அறிய முடிகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் அளபெடை வண்ணமானது அமைந்து வந்துள்ள முறைமையினைக் கொண்டு அவற்றினை,

1. அடி அளபெடை
2. சீர் அளபெடை
3. அசைநிலை அளபெடை
4. விளி நிலை அளபெடை.

என்னும் நான்கு நிலைகளில் வகைப்படுத்திக் காணமுடிகின்றது.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் அளபெடை வண்ணம்

சங்க அகஇலக்கியங்களில் அடிஅளபெடை வண்ணம் அமைந்து வருவதை,

> **“எழாஅ ஆகலின் எழில்நலம் தொலைய**
> **அழாஅ தீமோ நொதுமலர் தலையே” (நற்.13:1-2)**
> **“தாஅம் நீர் நனந்தலை புலம்பக்**
> **கூஉந் தோழி பெரும் பேதையவே” (குறுந்.391:8-9)**
> **“பாஅல் அம்செவிப் பணைத்தாள் மா நிரை**
> **மாஅல் யானையொடு மறவர் மயங்கித்” (கலித்.5:1-2)**
> **“கராஅம் துஞ்சும் கல்உயர் மறிசுழி**
> **மராஅ யானை மதம்தப ஒற்றி**
> **உராஅ ஈர்க்கும் உட்குவரு நீத்தம்” (அகம்.18:4-6)**

என்னும் பாடலடிகள் சுட்டும். ஐங்குறுநூற்றில் அடி அடிப்படை அளபெடை வண்ணம் இடம்பெறவில்லை. மேற்சுட்டப்பெற்ற அகநானூற்றுப் பாடலடிகளில் தொடர்ச்சியாக மூன்று அடிகளில் அடி அளபெடை வண்ணமானது இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. கலித்தொகையில் 147-வது பாடலில் அடி அளபெடை வண்ணம் தொடர்ந்து பத்து அடிகளில் இடம்பெற்று வருகின்றது. இதனை,

“அறாஅல் இன்று அரிமுன்கைக் கொட்கும்

பறாஅப் பருந்தின் கண்பற்றிப் புணர்ந்தான்

கறாஅ எருமைய காடுஇறந்தான் கொல்லோ?

உறாஅத் தகைசெய்து இவ்ஊர்உளான் கொல்லோ?

செறாஅது உளன்ஆயின் கொள்வேன் அவனைப்

பெறாஅது யான்நோவேன் அவனை என்காட்டிச்

சுறாஅக் கொடியான் கொடுமையை நீயும்

உறாஅ அரைசநின் ஓலைக் கண்கொண்டீ

மறாஅ அரைசநின் மாலையும் வந்தன்று

அறாஅ தணிக இந்நோய்” (கலித்.147:36-45)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். இவ்வாறு அடிதோறும் அளபெடை அமைந்து பாடலின் ஓசை அழகை மிகுவிக்கிறது.

சீர் அடிப்படை அளபெடை வண்ணம்

ஓரடியில் இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய் என்னும் தொடை விகற்பகங்கள் அளபெடையில் அமைந்து வருவது சீர் அடிப்படை வண்ணமாகும். சங்க அக இலக்கியங்களில் சீர் அடிப்படை அளபெடை வண்ணம் இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய் என்னும் நிலைகளில் பயின்று வந்துள்ளது என்பதைக் காணமுடிகின்றது. இதனைப் பின்வரும் அடிகள் உணர்த்தும்.

“குராஅற் கூகையும் இராஅ இசைக்கும்” (நற்.218:8)

என்னும் அடியில் பொழிப்பு அளபெடை இடம் பெற்றுள்ளது.

“மீமிசைச் தாஅய வீஇசுமந்து வந்” (குறுந்.200:2)

என்னும் அடியில் கூழை அளபெடை இடம் பெற்றுள்ளது.

“பேஎய்க் கொளீஇயள் இவளெனப்படுதல்” (குறுந்.263:5)

என்னும் அடியில் இணை அளபெடை இடம் பெற்றுள்ளது.

“ஒரோஒகை தம்முள் தழீஇ ஒரோஒ கை” (கலித்.18:9)

என்னும் அடியில் மேற்கதுவாய் அளபெடை இடம் பெற்றுள்ளது.

“புகாஅர் நல் நாட்டதுவே பகாஅர்”(அகம்.181:22)

“பெறாஅன் பெயரினும் முனியல் உறாஅன்”(குறிஞ்.243)

இவ்வடிகளில் ஒரூஉ அளபெடை இடம் பெற்றுள்ளது.

“கொள்வதூஉம் மிகைகொளாது கொடுப்பதூஉம் குறைகொடாது”

(பட்டினப்.210)

இவ்வடியில் பொழிப்பு அளபெடை வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. பத்துப்பாட்டு அகஇலக்கியமான முல்லைப்பாட்டில் அடி அடிப்படை, சீர் அடிப்படையில் அளபெடை வண்ணம் அமையவில்லை. குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலையில் சீர் அடிப்படை அளபெடை வண்ணம் ஒரே ஒரு அடியில் மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளது.

அசைநிலை அளபெடை

பாவின் ஓசைக் கட்டமைப்பை உறுதி செய்வதற்குப் பொருளில்லாச் சொல்லாக அசை நிலைச் சொற்கள் பாவில் இடம்பெறுகின்றன. அசையாக அமையும் அளபெடைச் சொற்கள் பொருள் தராது. அளபெடைச் சீர்களிலும் அசைநிலையாக இடம்பெறும். இதனை,

“அளபெடை அசைநிலை ஆகலும் உரித்தே”

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.16)

என்னும் நூற்பா வழி அறிய முடிகின்றது. பொருளில்லாமல் வரும் அசைச் சொற்கள்வழி அளபெடை வண்ணம் சங்க அகஇலக்கியங்களில் மிகுதியும் இடம் பெற்றுள்ளது. இதனை, “செய்யுளில் அளபெடை அசைநிலை எய்தும் என்று உரைப்பர். எனவே அளபெடுத்த எழுத்து அசையில் உறுப்பாகக் கொள்ளப்படும். அளபெடுக்கும்பொழுது இன்னொரு அசையும் தோன்றுகிறது. இவ்வாறு தோன்றிய அசை பாடலின் ஓசையை நிரப்புகிறது. தமிழில் புலவர்களே ஓசை குன்றும் இடங்களைப் படிப்பவர்க்கு உணர்த்தும் வகையில் இனக்குறிலை அல்லது அதே ஒற்றைச் சேர்த்து எழுதுவர். இசைக் குறைவினை நிறைவு செய்யும் பொருட்டுப் புலவர்களே இத்தகைய அசை மாற்றத்தினைச் செய்கின்றனர்.”[10] எனக் குறிப்பிடுகின்றார் அ.பிச்சை. இக்கூற்றின்படி சங்கப்

பாடல்களில் அசை நிலை, செய்யுள் அடிகளின் முதல், இடை, கடை ஆகிய இடங்களில் மிகுதியும் அமைந்து வருதலைக் காணமுடிகின்றது. இதனை,

"வராஅல் சொரிந்த வட்டியுள் மனையோள்" (ஐங்.48:2)

"கழல் தொடிச் சேஎய் குன்றம்" (குறு.1:3)

"நீல்நிற புன்னை கொழுநிழல் அசைஇ" (நற்.4:2)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன. முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை ஆகிய இலக்கியங்களில் அசைநிலையில் அமைந்த அளபெடை வண்ணங்கள் மிகுதியும் வந்துள்ளன. இவ்அளபெடை வண்ணம் அசைநிலையில் வரும்போது செய்யுளிசை அளபெடை, இன்னிசை அளபெடை, சொல்லிசை அளபெடைகளாக வந்துள்ளன. ஒற்றளபெடை அசைநிலை அளபெடை வண்ணமாக நற்றிணையில் 98வது பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை,

"செய்ய்ம்ம் மேவல் சிறுகட் பன்றி" (நற்.98:2)

என்னும் பாடலடி சுட்டும். குறில் அசை நிலையாக அளபெடுப்பதை, கலித்தொகை 103 ஆம் பாடலில் காணமுடிகின்றது. இதனை,

"தொழீஇஇ காற்றுப்போல வந்த கதழ்விடைக் காரியை"

(கலித்.103:40)

என்னும் பாடலடி விளக்கும். காற்றின் சுழற்சியினை இரு குறில் பயின்று அசைநிலை அளபெடை வண்ணமாய் ஓசை வழியே பொருளை உணர்த்தி வருவதை அறிய முடிகின்றது. செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இவ்வொரு பாடலே குறில் அளபெடுத்து வந்த அளபெடை வண்ணமாகும்.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் அளபெடை வண்ணம்

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் அடி அளபெடை வண்ணம், சீர் அளபெடை வண்ணம், அசைநிலை அளபெடை வண்ணம் ஆகியன இடம் பெற்றுள்ளன.

"கெடாஅ நல்லிசை நிலைஇத்

தவாஅ லியரோ இவ்வுலகமோடு உடனே" (பதிற்.14:21-22)

என்ற இப்பாடலடிகளில் அடி அளபெடை வண்ணமும் ஒரூஉ அளபெடை வண்ணமும் இடம்பெற்றுள்ளன. புறநானூற்றில் நாட்டின் எல்லையைக் குறிப்பிடவும் அதன் முடிவில்லா உயர்ந்த நிலையினைச் சுட்டவும் அடி அளபெடை வண்ணம் கையாளப்பெற்றுள்ளது. இதனை,

"வாடாஅது பனிபடு நெடுவரை வடக்கும்

தெனாஅது உருகெழு குமரியின் தெற்கும்

குணாஅது கரைபொரு தொடுகடல் குணக்கும்

குடாஅது தொன்று முதிர் பௌவத்தின் குடக்கும்" (புறம்.6:1-4)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். இவ்வாறு அடி அளபெடை வண்ணம் நான்கு அடிகளில் தொடர்ந்து இடம்பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பத்துப்பாட்டுப் புறநூல்களில்,

"துராஅய் துற்றிய துருவை அம்புழுக்கின்

பராஅரை வேவை பருகு எனத்தண்டி" (பொருந.103-104)

"மகாஅர் அன்ன மந்தி மடவோர்

நகாஅர் அன்ன ஒளிநீர் முத்தம்" (சிறுபாண்.56-57)

"வழூஉம் மருங்கு உடைய வழாஅல் ஓம்பி

பரூஉக் கொடி உலந்த மதலை பற்றி" (மலை.215-216)

"எழாஅத் தோள் இமிழ் முழக்கின்

மாஅத் தாள் உயர் மருப்பின்" (மதுரைக்.177-178)

என்னும் பாடலடிகளில் அடி அளபெடை வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. திருமுருகாற்றுப்படையில் அடி அளபெடை வண்ணமும் சீர் அளபெடை வண்ணமும் இடம்பெறவில்லை. பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம், மதுரைக்காஞ்சி ஆகிய புறஇலக்கியங்களில் சீர் அடிப்படை வண்ணம் காணப்பெறவில்லை.

சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் அசைநிலை அளபெடை வண்ணம் மிகுதியாக அமைந்து வருதலைக் காணமுடிகின்றது என்பதை,

“நூலாக் கலிங்கம் வால்அரைக் கொளீஇ” (பதிற்.12:21)

“களிறே கதவுஎறியாச் சிவந்து உராஅய்” (புறம்.4:10)

“முரண் கொள்உருவின் இரண்டுஉடன் உடீஇ” (முருகு.230)

“கதுமெனக் கரைந்து வம் எனக் கூஉய்” (பொருந.101)

என்னும் பாடலடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது. மலைபடுகடாமில் 352 வது அடியில் ஒற்றளபெடை இடம்பெற்றுள்ளது.

“கண்ண் தண்ண்ணெனக் கண்டும் கேட்டும்” (மலை.352)

என்ற இவ்வடியில் இசை நயம் வருதல் அளபெடை வண்ணத்தால் மட்டுமே என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் அளபெடை வண்ணம்

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களான பரிபாடல், நெடுநல்வாடையில் அடி அளபெடை, சீர் அளபெடையினாலான வண்ணம் இடம் பெற்றமைந்துள்ளது.

“காஅய் கடவுட் சேஎய் செவ்வேள்” (பரி.5:13)

என்ற பாடலடியில் பொழிப்பு அளபெடையானது, வண்ணமாகப் பயின்று வந்துள்ளது.

“பரூஉத்திரி கொளீஇய குரூஉத்தலை நிமிர்எரி” (நெடு.103)

என்ற பாடலடியில் கூழை அளபெடையானது வண்ணமாகப் பயின்று வந்துள்ளது.

விளிநிலை அளபெடை

பரிபாடலில் விளி நிலையாக வரும் அளபெடைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. ஏ,ஓ ஆகிய நெட்டெழுத்துக்கள் அளபெடையாக வரும் போது அழைத்தல் பொருண்மையையே சுட்டுவதால் இதனை விளிநிலை அளபெடை எனக் கருத இயலும்.

“ஏஎ ஓஒ எனவிளி ஏற்பிக்க

ஏஎ ஓஒ என்று ஏலா அவ்விளி” (பரி.19:61-62)

என்ற பாடலடிகளில் விளிச் சொற்கள் அளபெடையாக இடம் பெற்றுள்ளன.

அசைநிலை அளபெடை

"சினைவளர் வாளையின் கிளையடு கெழீஇ"(பரி.7:38)

"கயல்அறல் எதிர கடும்புனல் சாஅய்"(நெடு.18)

என்னும் பாடலடிகளில் அசைநிலை அளபெடை இடம்பெற்றமைந்துள்ளது. பரிபாடல், நெடுநல்வாடை ஆகிய அகப்புற இலக்கியங்களில் அடி, சீர், அசைநிலை, விளிநிலை ஆகிய நான்கும் அளபெடை வண்ணமாகப் பயின்று வந்துள்ளன. தொல்காப்பியர் அளபெடையில் இகரம் வருவதை,

"அளபெடை மீகூஉம் இகர இறுபெயர்

இயற்கை ஆகும் செயற்கைய என்ப" (தொல்.சொல்.விளி.நூ.8)

எனக் குறிப்பிடுகிறார். இக்கூற்றின்படி இகரமானது சங்க இலக்கியப் பாடலடிகளில் அளபெடை வண்ணமாக மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. ஏகாரம், ஓகாரம் ஆகியவை விளி அளபெடை வண்ணத்தின்பால் அமைத்துப் பாடப்பெற்றுள்ளன. ஒற்றளபெடையில் ண,ய,ம ஆகிய மூன்று மெய்களே அளபெடுத்து வருகின்றமையை அறிய முடிகின்றது. ஏனைய மெய்கள் இடம்பெற்ற அளபெடை வண்ணத்தைக் காணமுடியவில்லை. சங்கப் புற இலக்கியங்களில் ஆய்தம் பயின்று வரும் அளபெடை வண்ணமும் உயிரளபெடையில் ஓகாரம் பயின்று வரும் அளபெடை வண்ணமும் காணப்பெறவில்லை.

சங்க இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் அளபெடை வண்ணம் அமைந்து வந்துள்ளன. அடி, சீர், அசைநிலை, விளி ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அமைந்த அளபெடை வண்ணமானது ஒலி நிலையில் அமைந்து கூற்றுநிலை மாந்தர்களின் புலப்பாட்டுத் தன்மையினை வலியுறுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் அளபெடை வண்ணம்

திருக்குறளில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் அளபெடை வண்ணமானது பயின்று வந்துள்ளது. அடி, சீர் அடிப்படை வண்ணங்கள் மிகுதியும் காணப்படுகின்றன.

"கொடுப்பதூஉம் கெட்டார்க்குச் சார்வாய் மற்றாங்கே
எடுப்பதூஉம் எல்லாம் மழை" (குறள்.15)

"அறனழீஇ அல்லவை செய்தலின் தீதே
புறனழீஇப் பொய்த்து நகை" (குறள்.182)

என்னும் குறள்களில் அடி அளபெடை வண்ணமானது இடம் பெற்றுள்ளது. நாலடியார், பழமொழி நானூறு ஆகிய அற இலக்கியங்களில் அடி அடிப்படை அளபெடை வண்ணம் தொடர்ச்சியாக நான்கு அடிகளில் பயின்று ஒலிச்சிறப்பையும் பொருட்சிறப்பையும் தருகின்றது.

"மரீஇ பலரொடு பல்நாள் முயங்கி
பொரீஇ பொருள்தக்கார்க் கோடலே வேண்டும்
பரீஇ உயிர் செகுக்கும் பாம்பொடும் இன்னா
மரீஇ பின்னைப் பிரிவு" (நாலடி.220)

"ஆஅம் எனக்கெளிது என்றுலகம் ஆண்டவன்
மேஎம் துணையறியான் மிக்குநீர் பெய்திழந்தான்
தோஒம் உடைய தொடங்குவார்க்கு இல்லையே
தாஅம் தரவாரா நோய்" (பழ.நா.183)

என்னும் பாடல்கள் அடி அளபெடை வண்ணமாக அமைந்து வந்துள்ளது. சிறுபஞ்சமூலத்தில் இகரம் அடி அளபெடை வண்ணமாக அளபெடுத்து அமைந்துள்ளது. இதனை,

"தொழீஇஅட உண்ணார் தோழர் இல்துஞ்சார்
வழீஇப் பிறர் பொருளை வவ்வார்-கெழீஇக்" (சிறு.மூ.37:1-2)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, சிறுபஞ்சமூலம்,பழமொழி நானூறு, இனியவை நாற்பது ஆகியவற்றில் சீர் அடிப்படை அளபெடை வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது.

“உறாஅ தவர்போல் சொலினும் செறாஅர் சொல்

ஒல்லை உணரப் படும்” (குறள்.1096)

“கரவெழூஉங் கண்ணில் குழியுள் இரவெழூஉம்”(நான்மணி.14:3)

“பேஎய்ப் பிறப்பிற் பெரும்பசியும் பாஅய்”(திரி.60:1)

என்னும் பாடலடிகள் சீர் அடிப்படை அளபெடை வண்ணத்தை விளக்கும். அற இலக்கியங்களில் சீர் அடிப்படை வண்ணம் ஒரூஉத் தொடையாக மிகுதியும் பயின்று வந்துள்ளது.

அசைநிலையாய் அமைந்த அளபெடை வண்ணம் திருக்குறளில் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. அசைநிலை அடிப்படையில் நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம், பழமொழி நானூறு ஆகிய நூல்களில் அளபெடை வண்ணம் குறைந்த அளவே பயின்றுள்ளது. இன்னா நாற்பதில் அளபெடை வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. இனியவை நாற்பதில் 39 ஆம் பாடலில் ‘ஒரூஉம்’ என்ற அளபெடைச் சொல் அளபெடை வண்ணமாக வந்துள்ளது. ஆசாரக் கோவையில் 48 ஆம் பாடலில் ‘கழீஇ’ என்னும் சொல் அளபெடை வண்ணமாக வந்துள்ளது. சிறுபஞ்சமூலத்தில் மூன்று பாடல்களில் (பா.எ.26,37,88) மட்டுமே அளபெடை வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

முதுமொழிக்காஞ்சியில் அளபெடை வண்ணமானது ‘இல்லைப் பத்தின்’ ஒன்பதாம் பாடலில் பயின்று வந்துள்ளது. பிற பாடல்களில் அளபெடை வண்ணம் இடம்பெறவில்லை

சங்க இலக்கியங்களில் பெரும்பான்மையாக இடம் பெற்றிருக்கும் அளபெடை வண்ணமானது பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களில் இடம் பெறவில்லை. இயற்கை வருணனை, கதை அமைப்பியல் செய்யுட்கள், பா வகை மாற்றம் ஆகியவை இரு இலக்கியங்களிலும் வேறுபட்டு அமைவதால் அளபெடை வண்ணமானது இடம் பெறுவதில் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் அளபெடை வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் கார் நாற்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது ஆகிய இரு நூல்களில் அடிஅளபெடை வண்ணம் காணப்பெறுகின்றது. இதனை,

"கடாஅவுகபாக தேர்கார் ஓடக் கண்டே
கெடாஅப்புகழ் வேட்கைச் செல்வர் மனம்போல்
படாஅமகிழ் வண்டு பாண்முரலும் கானம்
பிடாஅப் பெருந்தகை நற்கு" *(கா.நா.32)*
"கடாஅம் மால்யானை கடிந்தானை அல்லால்
தொடாஅ வால்என் தோழிதோள்" *(திணை.14:3-4)*

என்னும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன. மேற்சுட்டப்பெற்ற பாடல்கள் மட்டுமே பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களில் அடி அளபெடை வண்ணமாக இடம்பெற்றுள்ளது. ஐந்திணை ஐம்பதில் ஐந்து பாடல்களிலும் (பா.எ.12,16,20,21,35) ஐந்தினை எழுபதில் மூன்று பாடல்களிலும் (பா.எ.1,17,54) திணைமொழி ஐம்பதில் ஆறு பாடல்களிலும் (பா.எ.13,16,17,23,39,50) அசைநிலை அளபெடை வண்ணம் இடம்பெற்றமைகின்றது. திணைமொழி ஐம்பதில் சீர் அளபெடை வண்ணம் ஒரு பாடலில் (பா.எ.13) இடம் பெற்றுள்ளது.

"மாரஅ மலர்ந்தன தோன்றி விராஅய்ச்" *(தி.ஐம்.13:2)*

என்ற இப்பாடலடியில் ஒரூஉத் தொடை பயின்று வந்துள்ளது. திணைமாலை நூற்றைம்பதில் மூன்று பாடல்கள் (பா.எ.14,66,144) அசைநிலை அளபெடை வண்ணமாக இடம் பெற்றுள்ளது. கைந்நிலையில் உறாஅ, பெறாஅ என்னும் சொற்கள் ஒரு பாடலில் (பா.எ.58) அடி அளபெடை வண்ணமாகவும், நான்கு பாடல்கள் (பா.அ.2,4,5,21) சீர் அடிப்படை வண்ணமாகவும் இடம்பெற்றமைந்துள்ளது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களில் செய்யுட்களின் அடி வரையறை

குறைந்து காணப்படுவதால் அளபெடை வண்ணம் அமைந்து வரவில்லை என்பது புலனாகின்றது. 'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி' என்னும் தொல்காப்பியக் கருத்தியலின் அடிப்படையில் அமைந்து வரும் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களில் கருத்துக்கே முக்கியத்துவம் தரப்பட்டுள்ளமையால் அளபெடைத் தொடை நயம் மிகுதியாகக் காணப்பெறவில்லை என்பது அறியப்பெறுகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்குப் புறஇலக்கியத்தில் அளபெடை வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் புறநூலாக அமைவது களவழி நாற்பதாகும். இந்நூலின் மூன்று பாடல்களில் (பா.எ.8,18, மிகைப்பாடல்) அசை அளபெடை வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. ஒரு பாடலில் மட்டும் அளபெடை வண்ணம் விளிச்சொல்லாக இடம்பெற்றுள்ளது.

"எண்ணருங் குன்றில் குரீஇ இனம் போன்றவே" (கள.நாற்.8:3)

"ஓஒ உவமன் உறழ்வு இன்றி ஒத்ததே" (கள.நாற்.36:1)

என்னும் பாடலடிகள் களவழி நாற்பதில் அளபெடை வண்ணம் அமைவதை விளக்குகின்றது. அ,இ,உ ஆகிய குறில் எழுத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் அளபெடை அமைந்து வருகின்றது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் அளபெடை வண்ணம் இசைநிறை, இன்னிசை, சொல்லிசை என்னும் மூன்றின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் அளபெடை வண்ணம்

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் அளபெடை வண்ணம் அசை நிலையாகவே மிகுதியும் பயின்று வந்துள்ளது. அடி அளபெடை வண்ணம் சிலப்பதிகாரத்தில் ஓர் இடத்திலும், மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் இரண்டு இடங்களிலும் இடம்பெற்று வருகின்றது. சீர் அளபெடை வண்ணமானது சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறவில்லை. மணிமேகலைக்

காப்பியத்தில் இரண்டு இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளது.

"உழாஅ நுண்தொளி உள்புக்கு அழுந்திய

கழாஅ மயிர் யாக்கைச் செங்கண் காரான்"(சிலப்.10:120-121)

"அழூஉம் விழூஉம் அரற்றும் கூஉம்

தொழூஉம் எழூஉம் சுழலும் சுழலும்"(மணி.3:110-111)

என்னும் பாடலடிகள் அடி அளபெடை வண்ணத்தில் அமைகின்றன. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் அடி அளபெடையில் அமைந்த வண்ணத்தில் சீர் அளபெடையும் அமைந்துள்ளது சிறப்பிற்குரியது.

அசைநிலை அளபெடை வண்ணம் இரட்டைக் காப்பியங்களில் அடியின் இடை இறுதிச் சீர்களில் மிகுதியாக வந்தமைகின்றது. இதனை,

"அரும்பொருள் தரூஉம் விருந்தின் தேஎம்" (சிலப்.2:5)

"இணைஅணை மேம்படத் திருந்துயில் பெறாஅது" (சிலப்.4:67)

"திருந்தாச் செய்கை தீத்தொழில் படாஅள்"(மணி.2:56)

"சாயையின் வாங்கித் தன் வயிற்று இடூஉம்" (மணி.20:119)

என்னும் காப்பிய அடிகள் சுட்டும். அளபெடை வண்ணமானது காப்பியங்களில் இசைநிறைத்தற் பொருட்டு அசை நிலையாக வந்தமைந்துள்ளது. தனிப்பாடல் அமைப்புகளான சங்க இலக்கியத்தைப் போல் அல்லாது தொடர்நிலைச் செய்யுளாக அமைவதால் இனிய ஓசை, சொல்லிசை அமைதல் வேண்டி அசைநிலை அளபெடையானது வண்ணமாகக் காப்பியங்களில் அமைந்துள்ளது என்னும் கருத்தியல் பெறப்படுகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் அளபெடை வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரத்தில் அடி அளபெடை வண்ணம் மூன்று பாடல்களிலும் அசை நிலையில் வரும் அளபெடை வண்ணம் மூன்று பாடல்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

"உலாஅ மறுகிற் உறையூர் வளவற்

கெலாஅ முறைகிடந்த வாறு" (முத்.33:3-4)

“பேஎய் விளக்கயரும் பெற்றித்தே செம்பியன்

சேஎய் பொருத களம்” (முத்.51:3-4)

“எலாஅ மடப்பிடியே யெங் கூடற்கோமான்

புலா அல் நெடுநல்வேல் மாறன்-உலாஅங்கால்” (முத்.73:1-2)

என அடி அளபெடை, அளபெடை வண்ணமாக அமைந்துள்ளது.

“தோற்ற மலைகடல் ஓசை மலைகடாஅங்”(முத்.101:1)

“புருவமுரிவு கண்டஞ்சி-நரிவெரீஇத்”(முத்.103:2)

“தொழில் தோன்றாப் பாலகனை முன்னேறீஇப் பின்னின்”

(முத்-108:1)

என்னும் பாடலடிகளில் அடி அளபெடை, சீர் அளபெடை வண்ணங்கள் அமைந்து வருகின்றன. முத்தொள்ளாயிரத்தில் அளபெடை வண்ணம் பாடல் அமையும் நிலையில் குறைந்த எண்ணிக்கையிலேயே இடம்பெற்றுள்ளது. வெண்பா யாப்பில் அமைந்த புறச் செய்தியாதலால் அளபெடை வண்ணம் அதிகம் பயின்று வரவில்லை என்பது புலனாகின்றது. கதைப்போக்கில் வருணனையோடு அமைந்த இலக்கியங்களில் மட்டுமே அளபெடைத் தொடை நயம் சிறப்புற்றமைந்து வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

தொகுப்புரை

☆ யாப்பிலக்கணத்தின் அடிப்படை உறுப்புகளுள் இன்றியமையாத உறுப்பு தொடையாகும். ஒலியின் அடிப்படையில் சிறப்புற்று, பாக்களால் அமையும் தன்மைப் பெற்றதே தொடை. செய்யுளில் பொருளின்பமும் ஓசையின்பமும் தரும் வகையில் கவிஞரால் படைக்கப்படுவது தொடை வண்ணமாகும்.

☆ தொல்காப்பியர் சுட்டும் செய்யுள் உறுப்புகளில் ஒன்பதாவது உறுப்பாக இடம் பெறுவது தொடையாகும். இத்தொடையானது செய்யுளின் ஓசைக் கட்டமைப்பிற்கு இன்றியமையாததாகின்றது. தொடை அடிப்படையிலான வண்ணமானது எதுகைத் தொடை, அளபெடைத் தொடை என இரு வகையின் பாற்படும்.

☆ முதலெழுத்து ஒழிந்து இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வரத் தொடுப்பது எதுகைத் தொடை எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். முதலெழுத்து அளவொத்து நிற்க இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வருமாயின் அது மோனைத் தொடை என்ற பேராசிரியரின் கூற்றை வெள்ளைவாரணன் வலியுறுத்திக் குறிப்பிடுகின்றார்.

☆ எதுகைத்தொடையை அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்யுள் நடையில் அமையும் வண்ணமே தாஅ வண்ணமாகும். தொல்காப்பியர் தாஅ வண்ணத்தினை இடையிட்டு வந்த எதுகை எனச் சுட்டுகிறார். உரையாசிரியர்களில் இளம்பூரணர் அடி இடையிட்டு வந்த எதுகையே தாஅ வண்ணம் என விளக்கம் தருகிறார்.

☆ பேராசிரியர், இளம்பூரணரின் கருத்தில் வேறுபட்டு அடி இடையிட்டு வரும் எதுகையானது தொடை இலக்கணம் பெற்று வரும். ஆனால் வண்ண வகைப் பாட்டிற்குள் பொழிப்பும், ஒரூஉமாக ஓரடியில் இடையீடுபட வருவதே தாஅ வண்ணம் எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

☆ இளம்பூரணர், பேராசிரியர் ஆகிய இருவரின் உரை விளக்கமும் வேறுபட்டமைகின்றன. தொல்காப்பியர் அடி இடையிட்ட எதுகை என்றோ, சீர் இடையிட்ட எதுகை என்றோ குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணமானது அடி அடிப்படையிலும் சீர் அடிப்படையிலும் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

☆ சங்க அகஇலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணமானது அடி அடிப்படையிலும் சீர் அடிப்படையிலும் அமைந்து வருவதைக் காணமுடிகின்றது. சங்க அகப்பாடல்கள் அகவல் பாக்கள் ஆதலால் அவற்றில் சீர் அடிப்படைத் தாஅ வண்ணம் பொழிப்பும் ஒரூஉமாக இயல்பாய் அமைந்து வருகின்றது. சங்க அகஇலக்கியங்களில் இடம் பெறும் தாஅ வண்ணமானது ஒலி இன்பத்தினையும் பொருட்சுவையினையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

☆ சங்கப் புறஇலக்கியங்களில் தாஅ வண்ணமானது மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. சங்கப் புறப் பாடல்களில் ஒலி உச்சரிப்பு நிலையில் எதுகையானது இடையிட்டு இசைப்பதன் மூலம் தாஅ வண்ணம் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

☆ சங்க அகப்புற இலக்கியமான பரிபாடலில் அடி அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. நெடுநல்வாடையில் சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணமே இடம் பெற்றுள்ளது.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூலான திருக்குறளில் அடி அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் இடம்பெறவில்லை. சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணமே பயின்று வந்துள்ளது. நாலடியார், நான்மணிக்கடிகையில் அடி மற்றும் சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் இடம் பெறுகின்றது.

☆ இன்னா நாற்பது, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, பழமொழி நானூறு ஆகிய அற நூல்களில் தாஅ வண்ணமானது சீர் அடிப்படையில் பயின்று வந்துள்ளது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகஇலக்கியங்களில் அடி அடிப்படையிலான, சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் இடம்பெற்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது. புற இலக்கியமான களவழி நாற்பதில் சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

☆ இரட்டைக் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரத்தில் சீர் அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணமே மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளது. அடி அடிப்படையிலான தாஅ வண்ணமானது ஓர் இடத்தில் மட்டும் அமையப்பெற்றுள்ளது. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் சீர் அடிப்படையிலான பொழிப்புத் தொடை அமைந்த தாஅ வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

☆ செய்யுளில் ஓசை நயம் சிறக்க வரும் வண்ணங்களில் அளபெடை வண்ணமும் ஒன்றாகும். தொடை அடிப்படையில் அளபெடைத் தொடையாக வந்து ஓசை நயத்தை விளக்குவது அளபெடை வண்ணமாகும். செய்யுளில் ஓரடியிலும் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகளிலும் அளபெடை வண்ணம் பயின்று வரும்.

☆ செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் அளபெடை வண்ணமானது அடி அளபெடை, சீர் அளபெடை, அசைநிலை அளபெடை, விளிநிலை அளபெடை என்னும் நான்கு நிலைகளில் வகைப்படுத்திக் காணமுடிகின்றது.

☆ சங்க அகஇலக்கியமான நற்றிணை, குறுந்தொகை, கலித்தொகை, அகநானூற்றுப் பாடலடிகளில் அடி அடிப்படையிலான அளபெடை வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. அடி அளபெடை கொண்ட வண்ணப்பாக்களில் ஓசைத்திறமானது உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்து இலக்கியச் சுவையினைப் புலப்படுத்துகிறது.

☆ செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் சீர் அளபெடை வண்ணம் செய்யுளின் ஓரடியில் இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய் என்னும் தொடை விகற்பகங்களில் பயின்று வந்துள்ளது.

☆ பாவின் ஓசைக் கட்டமைப்பை உறுதி செய்வதற்குப் பொருளில்லாச் சொல்லாக அசைநிலைச் சொற்கள் இடம் பெறுகின்றன. பாடலில் ஓசையினை வெளிப்படுத்தும் நிலையிலும் இசைக்குறைவினை நிறைவு செய்யும் நிலையிலும் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் அசைநிலை அளபெடையானது பயின்று வந்துள்ளது.

☆ இரட்டைக் காப்பியங்களில் அளபெடை வண்ணமானது அசைநிலையாகவே மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் அடி

அளபெடை வண்ணமானது ஓர் இடத்திலும் மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் இரு இடங்களிலும் பயின்று வந்துள்ளது.

☆ சீர் அளபெடை வண்ணமானது மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் இரு இடங்களில் இடம் பெறுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் இவ்வண்ணமானது இடம் பெறவில்லை. இரட்டைக் காப்பியங்களில் அளபெடை வண்ணமானது இசை நிறைத்தற் பொருட்டும் இனிய ஓசையினைச் சொல்லில் அமைத்தல் பொருட்டும் வெளிப்படுகின்றது.

☆ முத்தொள்ளாயிரப் பாடலடிகளில் அடி அளபெடை, சீர் அளபெடை, அசைநிலை அளபெடை அடிப்படையில் வண்ணமானது சில இடங்களில் மட்டும் பயின்று வந்துள்ளது. முத்தொள்ளாயிரமானது வெண்பா யாப்பில் அமைந்த புறச் செய்தியாதலால் அளபெடை வண்ணம் மிகுதியாக இடம் பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. *அ.பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல், ப.155.*
2. *க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரைவளம், ப.407.*
3. *மேலது, ப.981.*
4. *மேலது, ப.981.*
5. *மேலது, ப.982.*
6. *மேலது, ப.982.*
7. *மேலது, ப.982.*
8. *அ.பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல், ப.169.*
9. *மேலது, ப.211.*
10. *மேலது, ப.212.*

இயல் - 5

ஓசை அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு

ஓசை அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு

யாப்புக் கோட்பாட்டில் செய்யுளுக்கு உரிய அடிப்படைப் பகுதியாக அமைவது ஓசை ஆகும். உலகியல் வழக்கு, செய்யுள் வழக்கு என்பனவற்றில் செய்யுளின் வழக்கில் சொல்லாக வருவது ஓசை ஆகும். சீர்கள் ஒன்றோடு ஒன்று இணைவதால் ஏற்படும் ஓசையைத் தொல்காப்பியர் தூக்கு எனக் குறிப்பிடுகிறார். அகவல், செப்பல், துள்ளல், தூங்கல் என்னும் ஓசைப் பாகுபாட்டைப் பாவகைமைகளுக்கு வழங்கி அதற்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளனர். செய்யுட்களில் இடம் பெறும் பா வகைமைகள் இலக்கணக் கட்டமைப்பில் உருவாகும் போது அவற்றிற்கான ஓசைகளும் இயல்பாகவே உருவாகின்றன. ஓசை வழியாகவே பாக்களைக் கேட்டு வகைமைப்படுத்துதல் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் உறுப்புக் கோட்பாட்டின் ஒரு பகுதியாகும். வண்ண வகைப்பாட்டின்கண் அமையும் ஓசையானது செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ளமையை விளக்குதல் இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

ஓசை - தூக்கு

எழுத்துக்களின் உச்சரிப்பு முறையில் அமைந்த ஒலி அமைப்பு முறையே ஓசை ஆகும். இவ்வோசையைத் தொல்காப்பியர் 'தூக்கு' எனக் குறிப்பிடுகிறார். ஆசிரியப்பாவினது ஓசை அகவல் எனக் குறிக்குமிடத்தில்,

"அகவ லென்ப தாசிரி யம்மே" (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.77)

என்பர் தொல்காப்பியர். இதற்கு விளக்கம் தரும் இடத்தில் இளம்பூரணர், "என்-எனின் இது தூக்காமாறு உணர்த்துவார் அவற்றுள் ஆசிரியத்திற்குரிய ஓசை உணர்த்துதல் நுதலிற்று. (இ-ள்). அகவல் என்னும் ஓசை ஆசிரியத்திற்கென்றவாறு தூக்கெனினும் ஓசையெனினுமொக்கும் அகவலென்பது ஆசிரியன் இட்டதோர் குறி"[1] என விளக்குகிறார். இதன்படி தூக்கு என்பது ஓசையைக் குறிக்கும் சொல் என அறிய முடிகின்றது. ஒரு

செய்யுளின் யாப்பை அறிய அச்செய்யுளின் அடி வகைப் பாகுபாடு சிறப்பானது ஆகும். பாவினை இத்துணை அடி இன்ன வகை என அறுத்து நிறுத்துக் கூறுவது தூக்காகும். இத்தூக்கு என்னும் ஓசைப் பகுதி அடியால் அமைவது என்பதை, "தூக்கு என்பது பாக்களை அடிதோறுந் துணிந்து நிறுத்தலாகிய ஓசை விகற்பமாகும். தூக்கு என்னும் இச்சொல், துணிதல், நிறுத்தல், பாடுதல் என்ற பொருளில் வழங்குவதாதலின் பாக்களை அடிதோறும் துணிந்து நிறுத்த இசைத்தலாகிய ஓசை விகற்பத்தைக் குறிக்கும் பெயராயிற்று"[2] எனப் பேராசிரியரின் விளக்கத்தை விவரிக்கிறார் வெள்ளைவாரணன். இதனடிப்படையில் சீர்கள் அடுக்கி அடியாக வரும் நிலையில் அச்சீர்களினால் உருவாகும் ஓசையின் முடிவு தூக்கு என அறிய முடிகின்றது.

வண்ண ஓசை

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ண வகையில் ஓசையை மையமிட்டு செய்யுள் அடிகளில் அமையும் வண்ணம் ஆறு ஆகும். இவ்வண்ணத்தினை,

1. ஒழுகு வண்ணம்
2. ஒரூஉ வண்ணம்
3. அகைப்பு வண்ணம்
4. தூங்கல் வண்ணம்
5. உருட்டு வண்ணம்
6. முடுகு வண்ணம்

எனப் பாகுபடுத்துவர். இதனை, "ஒழுகு வண்ணம் அகவல்போல் ஒழுகிய ஓசையுடையது. ஒரூஉ வண்ணம் அடிகள் இயைபு படாமல் தனித்தனியே பொருள் கொள்ளும்படி தொடுக்கப்படும். அகைப்பு வண்ணம் துள்ளல் ஓசைபோல் இடைவிட்டு வரும். தூக்கல் வணணம் வஞ்சித் தூக்குபோல் தூங்கலோசைத்தாய் அமையும். உருட்டு வண்ணம் நாற்சீரடியில் உருட்டி ஒலிக்கப்படுகின்ற அராகம் தொடுப்பது. முடுகு வண்ணம் நாற்சீரின் மிக்க சீர்களையுடைய அடியில் அராகம் தொடுப்பது. இவை ஆறும் ஓசை தழுவியன.

பிற்கால வண்ணங்கள் பல இவற்றின் பெருவளர்ச்சியாய் அமைந்தனவே."[3] என்பர் தமிழண்ணல். இக்கூற்றின்படி வண்ணமானது ஓசையின் அடிப்படையில் தொடுப்பது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

ஒழுகு வண்ணம்

ஒழுகு வண்ணமானது ஆசிரியப்பாவிற்குரிய ஓசையைத் தொடர்ந்து அடிகளில் பெற்றமையும் வண்ணம் ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"ஒழுகு வண்ணம் ஓசையி னொழுகும்" (தொல்.செய்-218)

எனச் சுட்டுவர். இதற்கு விளக்கம் தரும் உரையாசிரியர்களின் கூற்றுகளால் ஒழுகு வண்ணத்தை அறிய முடிகின்றது. இதனை,

இளம். : "ஓசையான் ஒழுகிக்கிடப்பது ஒழுகு வண்ணமாம் என்றவாறு"[4]

பேரா. : "முற்கூறிய வகையானன்றி ஒழுகிய ஓசையாற் செல்வது ஒழுகுவண்ணம் (எ-று) ஒழிந்தனவும் ஒழுகுமாயினும் அவை வேறுவே றிலக்கண முடையன என்பது"[5]

என்னும் உரைகள் சுட்டும். பேராசிரியரின் கருத்தையே நச்சினார்க்கினியர் வலியுறுத்துகின்றார். வெள்ளைவாரணன் பேராசிரியரின் கருத்தை விரித்துரைக்கின்றார். "ஆற்றொழுக்கினைப் போன்று இடையீடின்றித் தொடர்ந்து செல்லும் ஓசைத்திறம் ஒழுகு வண்ணம் எனப்படும்"[6] எனவும் விளக்கம் தருகின்றார். இதனால் ஒழுகு வண்ணம் ஒழுகிய ஓசையால் வந்து ஓசைச் சிறப்பைத் தருவதாகும் என்பது புலனாகின்றது.

அகவலோசை

ஒழுகு வண்ணம் ஒழுகிய ஓசைச் சிறப்பு உடையதாதலால் ஆசிரியப்பாவில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. இதனால் ஆசிரியப்பாவின் அகவலோசை தன்மையை உடையது எனக் குறிப்பிடுகிறார் தொல்காப்பியர். (தொல்.செய்.நூ.77) இதற்கு விளக்கம் தரும் பேராசிரியர் "அகவிக் கூறுதலான் அகவலெனக் கூறப்பட்டது, அஃதாவது, கூற்றும் மாற்றமுமாகி ஒருவன் கேட்ப அவற்கு ஒன்று செப்பிக் கூறாது தாங்கருதியவாறெல்லாம் வரையாது

சொல்லுவதோராறும் உண்டு. அதனை வழக்கினுள்ளார் அழைத்தலென்றுஞ் சொல்லுப. அங்ஙனஞ் சொல்லுவார் சொல்லின்கண் எல்லாந் தொடர்ந்து கிடந்த ஓசை அகவலெனப்படுமே"[7] எனக் குறிப்பிடுகிறார். தாம் கூறக் கருதுவனவற்றைக் குறிக்கீடு இன்றிக் கூறக்கருதிய பொருளை மட்டுமே கூறிமுடித்தல் அகவல் ஓசையின் பாற்படுகின்றது. இவ்வகவலே ஒழுகு வண்ணமாக இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் ஒழுகு வண்ணம்

சங்க இலக்கியங்களிலும் காப்பிய இலக்கியங்களிலும் ஆசிரியம் அமைந்த பாக்கள் இடம் பெறுவதால் ஒழுகு வண்ணமானது இடம் பெறுவதை அறிய முடிகின்றது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, முத்தொள்ளாயிரம் ஆகிய இலக்கியங்களில் ஒழுகு வண்ணமானது ஒழுகிசைச் செப்பலாய் வந்துள்ளது. இதனை, "ஒழுகிய ஓசையால் நடப்பது ஒழுகு வண்ணமாம். வெண்பாவில் ஒழுகிய ஓசை என்பது ஒழுகிசைச் செப்பலோசையாகும். எனவே ஒழுகிசைச் செப்பலோசை பெற்ற பாடல்களை ஒழுகு வண்ணம் என்று கொள்ளுதல் தகும்."[8] என்பர் மு.சண்முகம்பிள்ளை.

கலித்தொகை, பரிபாடல், வஞ்சிப்பா பயின்று வரும் செய்யுட்களில் ஒழுகு வண்ணம் வருதல் இல்லை. அவை ஒழுகு வண்ணம்போல் தோன்றினாலும் அவற்றிற்கு வேறு இலக்கணம் உண்டு. அகவல், செப்பல் ஆகிய ஓசைகள் வேறு வண்ணத்தில் வாராமையால் ஒழுகு வண்ணத்தில் அமைந்து வருதலைக் காண முடிகின்றது. இக்கருத்திற்கு "ஒழுகியலோசையாற் செல்லுதல் பிற வண்ணங்கட்கும் ஒக்குமாயினும் அவை தமக்கென வெவ்வேறு இலக்கணமுடையனவாதலின் அவற்றால் வேறு வேறு பெயர் பெறுவனவாயின என்பதாம்"[9] என்னும் பேராசிரியரின் உரை விளக்கம் அரணாக அமைகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களில் ஒழுகு வண்ணம்

சங்கப்பாடல்களில் ஒழுகு வண்ணம் அமைந்து வருவதை,

"நீயும் யானும் நெருநல் பூவின்

நுண்தாது உரைக்கும் வண்டினம் ஓப்பி

ஒழி திரை விரிந்த வெண்மணல் அடைகரைக்
கழிசூழ் கானல் ஆடியது அன்றி'' (நற்.27:1-4)

''யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்
யானும் நீயும் எவ்வழியறிதும்
செம்புலப் பெயனீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாங்கலந்தனவே'' (குறுந்.40)

''அம்ம வாழி தோழி யாணன்
சூழ்கழி மருங்கின் நாண்இரை கொளீஇச்
சினைக்கயல் மாய்க்கும் துறைவன் கேண்மை
அருந்தவம் முயறல் ஆற்றா தேமே'' (ஐங்.111)

''உயிர் கலந்து ஒன்றிய தொன்றுபடு நட்பின்
செயிர்தீர் நெஞ்சமொடு செறிந்தோர் போலத்
தையல் நின்வயின் பிரியலம் யாம் எனப்
பொய்வல் உள்ளமொடு புரிவு உணக் கூறி'' (அகம்.205:1-4)

''ஒருநாள் செல்லலம் இருநாட் செல்லலம்
பன்னாள் பயின்று பலரொடு செல்லினும்
தலைநாள் போன்ற விருப்பினன் மாதோ''(புறம்.101:1-3)
''வைந்நுதி பொருத வடுஆழ் வரிநுதல்
வாடா மாலை ஓடையொடு துயல்வர'' (முருகு.78-79)
''உவலைக் கூரை ஒழுகிய தெருவில்
கவலை முற்றம் காவல் நின்ற
தேம்படு கவுள சிறுகண் யானை'' (முல்லைப்.29-31)

என்னும் பாடல்களும் பாடலடிகளும் சுட்டும். ஒழுகு வண்ணமானது ஓசையினால் ஒழுகி வருவதைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண முடிகின்றது. சங்க இலக்கிய அக மற்றும் புற மாந்தர்களின் கூற்றுகள் அடிப்படையில் இடைவிடாது தொடர்ந்து பேசுதல் போல வருவது ஒழுகு வண்ணமெனக் கொள்ளமுடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் ஒழுகு வண்ணம்

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒழுகிசைச் செப்பலோசைப் பெற்று வரும் பாடல்களில் ஒழுகு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. இதனை,

"செயற்கரிய யாவுள நட்பின் அதுபோல்
வினைக்கரிய யாவுள காப்பு" (குறள்.781)
"செல்விருந்து ஓம்பி வருவிருந்து பார்த்திருப்பான்
நல்விருந்து வானத் தவர்க்கு" (குறள்.85)
"மிகுதியான் மிக்கவை செய்தாரைத் தாந்தம்
தகுதியால் வென்று விடல்" (குறள்.158)

"தோணி இயக்குவான் தொல்லை வருணத்து
காணின் கடைப்பட்டான் என்று இகழார்" (நாலடி.136:1-2)

"கொல்யானை பாய குடைமுருக்கி எவ்வாயும்
புக்க வாய்எல்லாம் பிணம்பிறங்க தச்சன்
வினைபடு பள்ளியின் தோன்றுமே - செங்கண்
சினமால் பொருத களத்து" (கள.நா.15)

"சுனைவாய்ச் சிறுநீரை எய்தாது என்று எண்ணி
பிணை மான் இனிது உண்ண வேண்டி கலைமாதன்
கள்ளத்தின் ஊச்சும் சுரம் என்பர் காதலர்
உள்ளம் படர்ந்த நெறி" (ஐந்.ஐம்.38)

"ஆர்கலி உலகத்து மக்கட்கு எல்லாம்

ஓதலின் சிறந்தன்று ஒழுக்கம் உடைமை" (முது.கா.1)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் வெண்சீரும், இயற்சீரும் கலந்துவரும் பாடல்கள் ஒழுகு வண்ணத்தில் அமைந்துள்ளது. நான்மணிக்கடிகை, பழமொழி நானூறு, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, சிறுபஞ்சமூலம், இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, கைந்நிலை ஆகிய நூல்களில் ஒழுகு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை. இந்நூல்களில் கருத்துக்கள் தொடர்ந்து அமையாமல் சொற்கள் இடை இடையே தடைபட்டு தனித்தனியாக அமைந்து வெண்பா இலக்கணம் பெற்று மட்டுமே வந்துள்ளன. ஆகவே ஒழுகிய ஓசைநயம் காணப்பெறவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் ஒழுகு வண்ணம்

தொடர்நிலைச் செய்யுட்களான காப்பியங்களில் ஒழுகு வண்ணம் ஓசை நயத்துடன் வந்துள்ளது.

"மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே

காசறு விரையே கரும்பே தேனே

அரும்பெறல் பாவாய் ஆருயிர் மருந்தே

பெருங்குடி வாணிகள் பெருமட மகளே" (சிலப்.2:73-76)

"கயிலைநன் மலையிறை மகளைநின் மதிநுதல்

மயிலியல் மடவரல் மலையர்தம் மகளார்

செயலைய மலர்புரை திருவடி தொழுதேம்

அயல்மணம் ஒழியருள் அவர்மணம் எனவே" (சிலப்.24:15)

"இளங்கோன் கண்ட இளம்பொன் பூங்கொடி

விளங்ஒளி மேனி விண்ணவர் வியப்ப

பொருமுகப் பளிங்கின் எழினி வீழ்ந்து

திருவின் செய்யோள் ஆடிய பாவையின்" (மணி.5:1-4)

என்னும் காப்பிய அடிகளில் ஒழுகு வண்ணம் பயின்று வரும் நிலையில் தொடர் கருத்துரைத்தல் என்னும் உத்தியினைக் காண முடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் ஒழுகு வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரத்தில் ஒழுகு வண்ணமானது ஒழுகிய ஓசையுடன் இடம் பெற்றுள்ளது என்பதை,

> **"அள்ளற் பழனத் தரக்காம்பல் வாய் அவிழ**
> **வெள்ளந்தீப் பட்டதென வெரீஇப் புள்ளினம்தங்**
> **கைசிறகாற் பார்ப்பொடுக்கும் கவ்வை உடைத்தரோ**
> **நச்சிலைவேற் கோக்கோதை நாடு" *(முத்.14)***
>
> **"யான்ஊடத் தான்உணர்ந்த யான்உணரா விட்டதற்பின்**
> **தான்ஊட யானுணர்த்தத் தான்உணரான் தேன்ஊறு**
> **கொய்தார் வழுதி குளிர்சாந் தணியகலம்**
> **எய்தா திராக்கழிந்த வாறு" *(முத்.85)***

என்னும் பாடல்கள் விளக்கும். செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் அகவலும், செப்பலும் செய்யுட்களில் இடம்பெற்று வரினும் இலக்கணம் என்பது வேறு, ஓசை என்பது வேறு என்பதை ஒழுகு வண்ணத்தின் மூலம் அறிய முடிகின்றது. சொற்கள் இடைநிற்றல் இல்லாமல் தொடர்ந்து ஒலிக்கும் ஓசையானது ஒழுகு வண்ணத்தின் அடிப்படையாய் அமைந்து வருதலைக் காண முடிகின்றது. முத்தொள்ளாயிரத்தில் இடம் பெற்றுள்ள ஓசைச் சிறப்பே ஒழுகு வண்ணத்தின் வெளிப்பாட்டு உத்தியாகும்.

ஒரூஉ வண்ணம்

செய்யுட்களில் அமைந்துள்ள பொருள் பிறிதொன்றினைச் சாராமல் அறுத்துச் செய்தலே ஒரூஉ வண்ணம் ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

> **"ஒரூஉ வண்ணம் ஒரூஉத் தொடை தொடுக்கும்"**
>
> ***(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.219)***

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இதற்கு உரையாசிரியர்கள் பின்வரும் பல்வேறு வகையான விளக்கங்களைத் தருகின்றனர்.

இளம். **:** "ஒரூஉ வண்ணமாவது நீங்கின தொடையாகித் தொடுப்பது என்றவாறு அது செந்தொடையாம்"[10]

பேரா. : "யாற்றொழுக்குப் போலச் சொல்லிய பொருள் பிறிதொன்றனை அவாவாமை அறுத்துச் செய்வது ஒரூஉ வண்ணம் (எ-று) ஒரீத்தொடுத்தலென்பது எல்லாத் தொடையும் ஒரீஇ செந்தொடையால் தொடுத்தலென்பாரும் உளர். செந்தொடையுந் தொடையாகலான் அற்றன்றென்பது"[11]

வெ.வா. : "ஒரூஉத் தொடையாவது நடு இருசீர்க்கண்ணும் இன்றி முதற்சீர்க்கண்ணும் நாலாஞ்சீர்க் கண்ணும் மோனை முதலாயின வரத் தொடுப்பதாகும். இருசீர் இடையிடின் ஒரூஉ வென மொழிப (செய்யுள் 95) என்பது தொல்காப்பியம்"[12]

மேற்சுட்டிய விளக்கங்களின் வாயிலாக ஒரூஉ வண்ணமானது இரண்டு நிலைகளில் அமையும் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

1. எதுகை, மோனை, இயைபு போன்ற தொடை நயங்கள் இல்லாமல் செந்தொடையாக வருவது.

2. ஆற்றொழுக்குப் போல் அமையாமல் பொருள் தொடச்சியின்றி அடிதோறும் அறுத்துச் செல்வதாய் அமையுமென இவ்விரு கருத்துக்களையும் விளக்கும் நோக்கில் புலவர் ஆ.பழநியாண்டி தொல்காப்பியரின் வண்ண வரிசை முறையை, "அகப்பாட்டு வண்ணம், பொருள் முடிந்தாலும் பாடல் முடியாதது போல்வது, புறப்பாட்டு வண்ணம், பாடல் முடிந்தாலும் பொருள் பாட்டின் புறத்தே நிற்பது போல்வது, இவ்வாறு இருவண்ணங்களும் வேறுபட்டு நிற்கின்றன. அது போலவே ஆற்றொழுக்குப் போல் பொருள் தொடர்ந்து செல்வது ஒழுகு வண்ணம். ஆற்றொழுக்குப் போலவும் அன்றியும் பொருள் தொடர்ந்து செல்லாது அடிதொறும் அறுந்து செல்வது ஒரூஉ வண்ணம் எனக் கொண்டால் நன்கு பொருந்தி வரும்."[13] என ஒரூஉ வண்ணத்திற்கு விளக்கம் தருகிறார். உரையாசிரியர்கள் மற்றும் திறனாய்வாளர்கள் கூற்றின் அடிப்படையில் பாடலுள் அமைந்த சொற்பொருள் முற்றும் ஆற்றொழுக்காய் அமையாமல் இடைஇடையே

முடிவுடைத் தொடர்களால் வந்தமைவது ஒரூஉ வண்ணமாகும் என்பது புலனாகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களில் ஒரூஉ வண்ணம்

சங்கப் பாடல்களில் ஒரூஉ வண்ணம் அமையும் பாங்கானது ஒழுகிய ஓசையுடைய செய்யுளில் தொடங்கி இடையில் நின்று மீண்டும் ஓசை தொடங்கும் நிலையில் அமைகின்றது.

"கேளாய் எல்ல தோழி அல்கல்

வேணவா நலிய வெய்ய உயிரா

ஏ மான் பிணையின் வருந்தினெனாக" (நற்.61:1-3)

என்ற பாடலில் உயிரா என வரும் இரண்டாமடியில் ஆகாரத்தோடு நின்று மீண்டும் ஏ மான் என ஓசையுடன் தொடங்குகின்றது.

"யானே ஈண்டையேனே யென்னலனே

ஆனா நோயொடு கானலஃதே

துறைவன் தம்மூரானே

மறையலராகி மன்றத்தஃதே" (குறுந்.97)

என்ற பாடலில் தலைவி கூற்றில் தலைவனது சிறப்பினைக் கூறுமிடத்தில் செய்யுள் அறுத்து வருவதைக் காணமுடிகின்றது. ஏகாரத்தால் முடிந்து மீண்டும் ஓசையானது தொடங்கி வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

"துறைஎவன் அணங்கும் யாம்உற்ற நோயே

சிறையழி புதுப்புனல் பாய்ந்தெனக் கலங்கிக்

கழனித் தாமரை மலரும்

பழனஊர நீயுற்ற சூளே" (ஐங்.53)

என்னும் பாடலில் 'நோயே' என்னும் சொல் ஏகாரமாய் முடிவுற்று நின்று 'சிறையழி' என்ற சொல்லால் தொடங்குவதால் ஒரூஉ வண்ணம் ஆயிற்று.

"நன்றுஅல் காலையும் நட்பின் கோடார்

சென்று வழிப்படூஉம் திரிபுஇல் சூழ்ச்சியிற்

புன்தலை மடப்பிடி அகவுநர் பெருமகன்

அமர்வீசு வண்மகிழ் அஃதைப் போற்றிக்" (அகம்.113:1-4)

என்ற பாடலில் பெருமகன் என்னும் நிலையில் தலைவனைக் குறிப்பிடுவதற்காக மேற்சுட்டப்பெற்ற அடிகளில் கோடார், சூழ்சியிற் என அறுத்து வருதலைக் காணமுடிகின்றது.

"சிறிய கட்பெறினே, எமக்கீயும் மன்னே!

பெரிய கட்பெறினே,

யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந்துண்ணும் மன்னே!

சிறுசோற்றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே" (புறம்.235:1-4)

என்ற பாடலடிகளில் மன்னனின் பண்பினைத் தனித்தனியே கூறும் பாங்கில் பாடல் தொடர் அமைந்துள்ளமையால் ஒரூஉ வண்ணம் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது.

கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய இலக்கியங்கள் ஓசை வகையால் வேறுபட்டு வருவதால் ஒரூஉ வண்ணம் அமைந்து வரவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது. பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்கள் ஒழுகு வண்ண வகைப்பாட்டில் அடங்கி வருவதால் அவற்றில் ஒரூஉ வண்ணம் இடம் பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது. சங்கச் செய்யுட்களில் அகவல் ஓசை பெற்றுவரும் பாடல்களில் ஒரூஉ வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. ஏனைய பாவகைகளான கலிப்பா மற்றும் பரிபாடலில் இடம்பெறும் தரவு, தாழிசை, சுரிதகம், தனிச்சொல், அராகம் போன்ற உறுப்புகள் வருவதாலும் சீர்கள் நிரல் நிரையாக ஒரே அளவில் அமையாமல் மாற்றி மாற்றி இசைக்கப்படுவதாலும் ஒரூஉ வண்ணம் அமைந்து வரும் பாடல்கள் இடம் பெறவில்லை என்பதை அறிய முடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒரூஉ வண்ணம்

சங்க இலக்கியங்களைப் போல பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் ஒரூஉ வண்ணத்தைக் காணமுடிகின்றது. அகவல் ஓசை போல ஒழுகிசைச் செப்பல் ஓசையிலும் ஒரூஉ வண்ணமானது பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் பயின்று வருகின்றது. இதனை,

"பரிந்தோம்பிக் காக்க ஒழுக்கம் தெரிந்தோம்பித்

தேரினும் அஃதே துணை" (குறள்.132)

"அணங்கு கொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை

மாதர் கொல் மாலுமென் நெஞ்சு" (குறள்.1081)

"நல்லார்எனத் தாம்நனி விரும்பிக் கொண்டாரை

அல்லார் எனினும் அடக்கிக் கொளல்வேண்டும்

நெல்லுக்கு உமிஉண்டு நீருக்கு நுரைஉண்டு

புல்இதழ் பூவிற்கும் உண்டு" (நாலடி.221)

"எதிர்த்த பகையை இளைதாய போழ்தே

கதித்துக் களையின் முதிராதே தீர்த்து

நனிநயப்பச் செய்தவர் நண்பெல்லாந் தீரத்

தனிமரம் காடாதல் இல்" (பழ.நா.286)

"போரின்றி வாடும் பொருநர்சீர் கீழ்வீழ்ந்த

வேரின்றி வாடும் மரமெல்லாம் - நீர்பாய்

மடையின்றி நீள்நெய்தல் வாடும் படையின்றி

மன்னர்சீர் வாழ விடும்" (நான்மணிக்.42)

"குருடன் மனையாள் அழகும் இருள்தீரக்

கற்றறிவு இல்லான் கதழ்ந்துரையும் - பற்றிய

பண்ணின் தெரியாதான் யாழ்கேட்பும் இம்மூன்றும்

எண்ணின் தெரியாப் பொருள்"(திரி.53)

என்னும் பாடல்களில் ஒரூஉ வண்ணம் அமைந்து வந்துள்ளது. ஆசாரக்கோவை, சிறுபஞ்சமூலம், இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, முதுமொழிக்காஞ்சி, ஏலாதி ஆகிய நீதி நூல்களில் கருத்துக்கள் ஒரு பொருளை நோக்கி மூன்றடுக்கியும், நான்கடுக்கியும் வருவதால் ஒரூஉ வண்ணம் பயின்று வருதலைக் காணமுடிகின்றது.

ஏனைய பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களான கார் நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, கைந்நிலை ஆகிய நூல்களில் ஒரூஉ வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. சொல்லிய பொருளை நோக்கி பிறிதொன்றைக் கூறாமல் தனித்தனியே கருத்துக்களை அடுக்கிச் செல்வதால் ஒரூஉ வண்ணம் பயில்வதைப் பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் காணமுடிகின்றது. ஒழுகிசை தரும் வெண்பா யாப்பாலும், கூறக்கருதிய பொருளை அளவடியால் கூறுவதாலும் நீதி இலக்கியங்களில் ஒரூஉ வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் ஒரூஉ வண்ணம்

காப்பியம் தொடர் நிலைச் செய்யுளாக அமைவதால் சொல்லிய பொருள் பிரிதொன்றைச் சாராது என்று கூற இயலாது. ஒரு பொருள் குறித்துக் கூறினாலும் தொடர்நிலையில் அச்செய்யுள் பிறிதொன்றை நோக்கி அமைந்தே கூறக்கருதிய பொருள் இடம் பெறும். ஆதலால் காப்பியங்களில் ஒரூஉ வண்ணம் அமைந்து வருவதை சொல்லிய பொருள் கருதி வலிந்து காணுவதாய் அமைகின்றது. இதன் பொருட்டுக் காப்பியங்களில் ஒரூஉ வண்ணம் காணப் பெறவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது. வருணனை அமைந்த பத்துப்பாட்டு நூல்களும் தொடர்ந்து அடிவரையறையாக அமைவதால் அந்நூற்களிலும் சொல்லிய பொருள் பிறிதொன்றைச் சார்ந்த தன்மையினைக் காணமுடியவில்லை.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் ஒரூஉ வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்கள் ஒரு பொருள் நோக்கி வருவதால் ஒரூஉ வண்ணம் காணப்பெறுகின்றது. இதனை,

> **“பற்றினம் ஆர்ப்ப பருந்து வழிப்படர**
> **நாற்றிசையும் ஓடிநரிகதிப்ப ஆற்ற**
> **அலங்கலம் பேய் மகளின் ஆட வருமே**
> **இலங்கிலைவேற் கிள்ளி களிறு” (முத்.50)**

என்ற பாடல் விளக்கும். வழிப்படர, ஆற்ற, வருமே என அடிக் தனித்தனியே அறுத்துச் சொல்லிய பொருளான களிற்றைக் கூறுவதால் இப்பாடல் ஒரூஉ வண்ணம் ஆயிற்று. இவ்வாறு மிகுதியான ஒரூஉ வண்ணப் பாடல்கள் முத்தொள்ளாயிரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. மேற்சுட்டப்பெற்ற கருத்தாக்கங்களின் வழியாக, கூறக்கருதிய பொருளின் தன்மையை அகவலோசை, செப்பலோசையில் அறுத்துக் கூறுவது ஒரூஉ வண்ணமாகும் என்பது புலனாகின்றது.

அகைப்பு வண்ணம்

செய்யுளில் ஒருவழி நெடிலும் ஒருவழிக் குறிலும் பயின்று வருதல் அகைப்பு வண்ணமாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத் தொழுகும்"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.221)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். உரையாசிரியர்கள் அகைப்பு வண்ணத்திற்கு,

இளம். : "அறுத்தறுத் தியலுவது அகைப்பு வண்ணமாம் என்றவாறு"[14]

பேரா. : "அறுத்தறுத்துப் பயில்வது அகைப்பு வண்ணம் (எ.க) இது விட்டுவிட்டுச் சேறலின் அகைப்பு வண்ண மென்னும் பெயர் பெற்றது"[15]

நச். : "அகைப்பு வண்ணமாவது விட்டுவிட்டுச் செல்லும் ஓசையுடையது (எ.று)"[16]

வெ.வா. : "அறுத்தொழுகலாவது விட்டுவிட்டுச் செல்லுதல் ஒருவழி நெடில் பயின்றும் ஒருவழிக் குறில் பயின்றும் வருதல் இதன் இயல்பாகும்"[17]

என விளக்கம் தருகின்றனர். திருக்குறள் ஆராய்ச்சி என்னும் நூலில் மு.சண்முகம் பிள்ளை சில குறள்களை எடுத்துக்காட்டி அகைப்பு வண்ணத்தினை விளக்குகின்றார். இதனை,

"தேறினும் தேறாவிடினும் அறிவின் கண்

தேறான் பகாஅன் விடல்" (குறள்.876)

மேலே காணும் பாடல்களில் வரும் வினைச்சொற்கள் உடன்பாடும் எதிர்மறையுமாக வருதலோடு ஒருவழி நெடில் பயின்றும் ஒருவழிக் குறில் பயின்றும் ஓசையிறுதி செய்து வருதல் கவனிக்கத்தக்கது"[18] எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இவர் கூற்றுப்படி அறுத்தறுத்து இயலும் ஓசை செய்யுளில் வர நெடில் குறில் மாறி மாறிப் பயின்று வருவதோடு உடன்பாட்டு எதிர்மறைச்சொற்கள் நெடில் குறிலாக இடம்பெற்று வரும் போது அகைப்பு வண்ணம் தோன்றும் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களில் அகைப்பு வண்ணம்

சங்க இலக்கியங்களில் அகைப்பு வண்ணமானது உடன்பாடாகவும், எதிர்மறையாகவும் இடம்பெற்றுள்ளதனை,

"கல்லாச் சிறாஅர் நெல்லிவட்டு ஆடும்" (நற்.3:4)

"வேட்டம் பொய்யாது வலைவளம் சிறப்ப
பாட்டம் பொய்யாது பரதவர் பகர" (நற்.38:1-2)

என்னும் சங்கப் பாடல்களில் ஒரு வழி நெடிலும், ஒருவழிக் குறிலும் பயின்று வருதலைக் காணமுடிகின்றது. இவ்வமைப்பு முறையே அகைப்பு வண்ணமாக இடம்பெறும் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

"வாரா ராயினும் வரினும் அவர் நமக்கு
யாராகியரோ தோழி" (குறுந்.110:1-2)

என்ற பாடலடிகளில் வாரார், வரினும் என நெடில் குறில் பயின்று எதிர்மறையாக வந்துள்ளமையால் அகைப்பு வண்ணம் ஆயிற்று.

"மாட்டு மாட்டு ஓடி மகளிர் தரத் தரப்" (கலித்.98:4)

என்ற ஒரே அடியில் இருசீர் நெடில், இருசீர் குறில் என அமைந்து அகைப்பு வண்ணம் வந்துள்ளமையினை அறிய முடிகின்றது.

"கோளுற விளியார் பிறர்கொள விளித்தோர் எனத்" (அகம்.61:2)

"மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறித்தோர்" (புறம்.165:1)

"நாடுகவின் அழிய நாமம் தோற்றிக்" (பதிற்.13:10)

“செங்கட்காரி கருங்கண் வெள்ளை

பொன்கட் பச்சை பைங்கண்மால்” (பரி.3:81-82)

என்னும் பாடலடிகளில் மன்னா-மன்னுதல், அழிய-தோற்றி, செங்கண்-கருங்கண், காரி-வெள்ளை என்ற எதிர்மறைத் தொடர் அமைந்து அகைப்பு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளமையினை அறிய முடிகின்றது.

பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களில் அகைப்பு வண்ணம்

பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களில் வினைச்சொற்களானது உடன்பாடும் எதிர்மறையுமாக வராமையால் அகைப்பு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை. ஒருவழி நெடில், ஒருவழிக்குறில் பயின்ற பாடலடிகளும் இடம் பெறாமையாலும் அகைப்பு வண்ணம் இடம் பெற்றமையவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு இலக்கியங்களில் அகைப்பு வண்ணம்

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு இலக்கியங்களில் அகைப்பு வண்ணம் எதுகை, மோனை, முரண் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது. இதனை,

“தக்கார் தகவிலர் என்பது அவரவர்

எச்சத்தாற் காணப்படும்” (குறள்.114)

“இன்னா செய்யினும் இனிய ஒழிக என்று” (நாலடி.76:1)

“உற்றான் உறாஅன் எனல் வேண்டா ஒண்பொருளைக்”

(பழ.நா.172:1)

“அஞ்சாமை அஞ்சுதி ஒன்றின் தனக்கொத்த

எஞ்சாமை எஞ்சல் அளவெல்லாம் - நெஞ்சறியக்”

(நான்மணிக்.25:1-2)

“மேலோரைக் கீழோர் குறுகிக் குறைந்திட்ட” (கள.நா.9:1)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். பதினெண் கீழ்க்கணக்கு இலக்கியங்களில் ஒருவழி நெடில், ஒருவழிக் குறில் என வந்து அகைப்பு வண்ணம்

இடம்பெற்றுள்ளது. அகைப்பு வண்ணமானது பாடல் முழுவதும் பயின்று வராமல் பாடலடிகளில் மட்டுமே பயின்று வந்துள்ளது.

"அற நூல்களில் மாறுபட்ட முரணான சொற்பொருளாட்சியுடைய எதிர்மொழிகள் இடம்பெற்று வருவதை அகைப்பெனக் கொள்ளலாம்."[19] என்பர் மு.சண்முகம் பிள்ளை. இக்கருத்தியலை மையமிட்டு அகைப்பு வண்ணம் அமைந்து வருதலைப் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் காணுவதாய் உள்ளது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களான கார் நாற்பது, இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி ஐம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, சிறுபஞ்சமூலம், முதுமொழிக்காஞ்சி, ஏலாதி, கைந்நிலை ஆகியவற்றில் அகைப்பு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. பதினெண் கீழ்க்கணக்குப் பாடல்களில் ஒசையைச் சிறக்கச் செய்ய அகைப்பு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் அகைப்பு வண்ணம்

சிலப்பதிகாரத்தில் அகைப்பு வண்ணமானது இடம்பெற்றுள்ளதனை,

"ஆடல் பாடல் இசையே தமிழே
பண்ணே பாணி தூக்கே முடமே
தேசிகம் என்று இவை ஆசின் உணர்ந்து
கூடை நிலத்தைக் குறைவுஇன்று மிகுத்து ஆங்கு" (சிலப்.3:45-48)

என்னும் அடிகள் சுட்டும். நெடில், குறில் சொற்களானது ஆடல், பாடல், பண், பாணி என அடுக்கி அகைப்பு வண்ணமாய்ச் செய்யுட்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. மணிமேகலையில் அகைப்பு வண்ண ஓசை அமைப்புக் காணப்பெறவில்லை.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் அகைப்பு வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரத்தில் அகைப்பு வண்ணமானது பயின்று வந்துள்ளமையை,

“வாகை வனமாலை சூடு அரசுறையும்

ஓகை உயர்மாடத் துள்ளிருந்து - கூகை” (முத்.105:1-2)

என்னும் அடிகள் விளக்கும். முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்களில் குறில், நெடில் இடம்பெற்று, விட்டு விட்டுச் செல்லும் ஓசை நயம் அமைந்துள்ளதால் அகைப்பு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

தூங்கல் வண்ணம்

தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியது ஆகும். தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் தூங்கல் வண்ணமானது வஞ்சியுரிச்சீர் பெற்று வரும் என்பதை,

“தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சி பயிலும்” (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.222)

என்பர் தொல்காப்பியர். தூங்கல் வண்ணத்திற்கு உரையாசிரியர்கள்,

இளம். : “தூங்கல் வண்ணமாவது வஞ்சியுரிச்சீர் பயின்று வரும் என்றவாறு”[20]

பேரா. : “தூங்கல் வண்ணந் தூங்கலோசைத்தாகி வருவது வஞ்சியென்பது வஞ்சித்தூக்குப் போல இதுவும் அற்றுச் சேறலுடைத் தென்பது”[21]

வெ.வா. : “தூங்கல் வண்ணமாவது வஞ்சிப்பாவிற்குரிய வஞ்சியுரிச்சீர் பயின்று வருவதாகும். இங்கு வஞ்சி என்றது வஞ்சிப் பாவினை மட்டுங் குறிப்பதன்று வஞ்சித் தூக்குப் போன்று அற்றுச் செல்லும் ஓசையினைக் குறிப்பதாகும்”[22]

என விளக்கம் தருகின்றனர். நச்சினார்க்கினியரும் பேராசிரியரின் கருத்தையே கூறுகின்றார்.

வஞ்சியுரிச்சீர்

தொல்காப்பியர் வஞ்சியுரிச்சீரின் விளக்கத்தை,

“வஞ்சிச் சீரென வகைபெற்றனவே

வெண்சீ ரல்லா மூவசை என்ப” (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.19)

எனக் கூறுவர். நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என்னும் நான்கு அசைகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவர். இந்நான்கையும் கூட்டி உறழ அறுபத்தினான்கு மூவசைச்சீர்கள் வரும். அவற்றில் நேர் என முடியும் மூவசைச் சீர்கள் நான்கும் வெண்பாவிற்குரிய சீர்கள் ஆகும். இதனை இயற்சீர் என்பர். இச்சீர்கள் நான்கும் நீங்கி ஏனைய அறுபது சீர்கள் வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய சீர்கள் ஆகும்.

சங்க இலக்கியத்தல் வஞ்சியுரிச்சீர்

சங்க இலக்கியத்தில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகிய அக நூல்களானது வஞ்சிப்பாவால் பாடப்பெறவில்லை. பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, பரிபாடல் ஆகிய இலக்கியங்களில் வஞ்சியுரிச்சீர் பயின்று வந்துள்ளன. பத்துப்பாட்டில் மதுரைக் காஞ்சி, பட்டினப்பாலை ஆகிய இலக்கியங்களில் வஞ்சியுரிச்சீர் பயின்று வந்துள்ளன. பட்டினப்பாலை அகநூல் ஆயினும் புறச் செய்திகளை விவரிப்பதால் வஞ்சியுரிச்சீரில் அமைந்துள்ளதாகத் திறனாய்வாளர்கள் கருதி **'**வஞ்சி நெடும்பாட்டு**'** என்னும் இந்நூலிற்கு வழங்கி வரும் இப்பெயரே இதனை விளக்கிக் காட்டும்.

புறநானூற்றில் தூங்கல் வண்ணம்

"தூங்கல் ஓசை வஞ்சியாகும்" (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.80)

என்பர் தொல்காப்பியர். தூங்கல் வண்ணத்தினை அறுதியற்றதாய் வரும் ஓசை என இளம்பூரணர் விளக்கம் தருகிறார். **"**அறுதியற்ற வோசையாவது சீர்தோறும் முடிந்தும் முடியாத நிலையில் தொடர்ந்து செல்லும் ஒசையாகும்**"**[23] எனக் குறிப்பிடுவார் வெள்ளைவாரணன்.

புறநானூற்றில் வஞ்சியுரிச்சீர் முப்பத்தேழு பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளது. புறநானூற்றில் வஞ்சியுரிச்சீர் இடம்பெறும் பாடல்கள் காணப்படும் நிலையில் ஆய்வாளர்களிடையே வெவ்வெறு எண்ணிக்கைகள் காட்டப்பெறுகின்றன. மு.இராமகிருஷ்ணன் ஆறு எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

"தொல்காப்பியம் மற்றும் யாப்பருங்கலம் கூறும் பாவிற்குரிய இலக்கணத்தின்

அடிப்படையில் ஆராய்ந்தால் ஏறக்குறைய 13 பாடல்களை (4,11,16,17,22,40,97,98,136,166,239,377,396) வஞ்சிப்பா வடிவத்தைக் கொண்டதாகக் கருதலாம்.”[24] என்பர் அ.பிச்சை.

சோ.ந.கந்தசாமி தமிழ் யாப்பியல் குறித்த நூலில் புறநானூற்றில் 37 பாடல்கள் வஞ்சிப்பாவில் அமைந்து வருவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். “அவற்றுள் 2,4,7,11,26,29,38,40,98,136,139,166,339,343,345,360,382,398 ஆகிய 18 பாடல்கள் முதன்மை வஞ்சிப்பாக்களாகும். ஆசிரிய அடிகள் கூடுதலாகப் பயின்று வந்துள்ள வஞ்சிப்பாக்களாவன, 14, 16, 17, 20, 22, 24, 27, 28, 167, 229,377, 378, 380, 384, 386, 387, 395, 396, 400 ஆகிய 19 பாடல்களாகும்.”[25] எனப் பகுத்துக் கூறுகின்றார். மேற்கூறிய ஆய்வாளர்கள் அனைவரும் தொல்காப்பிய இலக்கணம், பிற இலக்கணங்கள், உரையாசிரியர்களின் கருத்துக்கள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பாடல்களின் எண்ணிக்கையில் மாறுபடுகின்றனர். சோ.ந.கந்தசாமி எண்ணிக்கையில் தனித்தனியே பிரித்து விளக்குவதால் வஞ்சி பயின்று வரும் பாக்கள் முப்பத்தேழு எனக் காணமுடிகின்றது. புறநானூற்றில் வஞ்சியுரிச்சீர் பயிலும் பாடல்களில் தூங்கல் வண்ணமானது பயின்று வந்துள்ளது.

“மண்திணிந்த நிலனும்
நிலம் ஏந்திய விசும்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளித் தலைஇய தீயும்” (புறம்.2:1-4)

என்ற பாடலடிகளில் இயற்கைப் பொருட்கள் தூங்கல் வண்ணமாய் அமைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளன. புறநானூற்றில் இருநூற்று முப்பத்தொன்பதாம் பாடலில்,

“தொடியுடைய தோள்மணந்தனன்
கடிகாவிற் பூச்சூடினன்
தண்கமழுஞ் சாந்து நீவினன்

செற்றோரை வழி தபுத்தனன்

நட்டோரை உயர்புகூறினன்

வலியரென வலிமொழியலன்

மெலியரென மீக்கூறலன்

பிறரைத்தா இரப்பரியலன்

இரந்தோர்க்கு மறுப்பரியலன்

வேந்துடையவைத் தோங்குபுகழ் தோன்றினன்

வருபடை யெதிர்தாங்கினன்

பெயர்படை புறங்கண்டனன்

கடும்பரிய மாக்கடவினன்

நெடுந்தெருவில் றேர்வழங்கினன்

ஓங்கியற் களிறூர்ந்தனன்

தஞ்செறி தசும்பு தொலைச்சினன்

ஆங்கும்

செய்யவெல்லாஞ் செய்தனாகலின்

இடுக வொன்றோ! சுடுக வொன்றோ!

படுவழிப் படுகவிப் புகழ்வெய்யோன் றலையே!" (புறம்.239)

என்னும் அடிகளில் தூங்கல் வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. இப்பாடலடிகளை விளக்கும் நிலையில். "இப்பாடலில் வஞ்சியடி ஒவ்வொன்றும் தன்னளவில் பொருள் முடிவு கொண்டது. அடிகளை மாற்றி முன் பின் வைத்தாலும் பொருள் தெளிவாகவே உணரப்படுகிறது"[26] என்கிறார் அ.பிச்சை. இவ்வகையில் தூங்கல் வண்ணமானது பயின்று வரும் பாடல்களில் தெளிந்த பொருண்மையும் புறச்செய்திகளை விரிவாக எடுத்துக்கூறும் தன்மையும் வருணனைக்குப் பொருந்திய நிலையிலும் அமையப் பெற்றிருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

பதிற்றுப்பத்தில் தூங்கல் வண்ணம்

பதிற்றுப்பத்தில் வஞ்சியுரிச்சீர் குறளடிகளாகவும் சிந்தடிகளாகவும் பயின்று வந்துள்ளன.

''ஒலிதெங்கின் இமிழ் மருதின்

புனல்வாயில் பூம்பொய்கைப்'' (பதிற்.13:7-8)

''தொறுத்தவயல் ஆரல்பிறழ்நவும்

தறுபொருதசெறு உழாதுவித்துநவும்'' (பதிற்.13:1-2)

என்ற பாடலடிகளில் பதிற்றுப்பத்தில் வஞ்சியுரிச்சீர் வருதலைக் காணமுடிகின்றது.

பரிபாடலில் தூங்கல் வண்ணம்

பரிபாடலில் இரண்டு பாடல்களில் மட்டும் வஞ்சியுரிச்சீர் இடம்பெற்று தூங்கல் வண்ணம் வந்துள்ளமையினை,

''செம்மை புதுப்புனற்

தடாகம்ஏற்ற தண்தனைப்பாங்கர்

படாகை நின்றன்று'' (பரி.9:76-78)

''ஒள்ஒளியவை ஒருகுழையவை

புள்அணிபொலங் கொடியவை

வன்அணிவளை நாஞ்சிலவை

சலம்புரிதண்டு ஏந்தினவை

வலம்புரிவய நேமியவை

வரிசிலைவய அம்பினவை'' (பரி.15:55-60)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும்.

பட்டினப்பாலையில் தூங்கல் வண்ணம்

ஆசிரியப்பாவும் வஞ்சியடிகளும் கலந்து காணப்படும் இலக்கியம் பட்டினப்பாலை ஆகும்.

''வசையில் புகழ் வயங்கு வெண்மீன்

திசைதிரிந்து தெற்கேகினும்

தற்பாடிய தனிஉணவின்'' (ப.பா.1-3)

என்ற பாடலடிகளில் தூங்கல் வண்ணம் அமையப் பாடப்பட்டுள்ளது. பட்டினப்பாலையில் (1-21, 27, 28, 31-53, 59-66, 73-76, 78-84, 86-91, 93, 94, 98-100, 106-108, 113-127, 129-137, 141-151, 156-158, 163-170, 172-181, 195-199, 201, 202, 205-213, 273-275, 279-284, 286-291) ஆகிய அடிகளில் வஞ்சிஉரிச்சீர் பயின்று வந்துள்ளது. ஆகவே இப்பாடலடிகளில் தூங்கல் வண்ணம் அமைந்து வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

மதுரைக்காஞ்சியில் தூங்கல் வண்ணம்

வஞ்சியுரிச்சீரைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு மதுரைக் காஞ்சி இலக்கியம் பாடப்பட்டுள்ளது.

''ஓங்குதிரை வியன்பரப்பின்

ஒலிமுந்நீர் வரம்பாக

தேன் தூங்கும் உயர்சிமைய

மலை நாறிய வியல்ஞாலத்து'' (மதுரைக்.1-4)

என்ற பாடலில் இயற்கை நிகழ்வுகளை வஞ்சியுரிச் சீரில் குறளடிகளாகக் கூறும் பாங்கினைக் காண முடிகின்றது. தூங்கல் வண்ணமானது சங்க இலக்கியங்களில் புறச்செய்திகளை எடுத்துக்கூறும் வண்ணமாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. வருணனை நிலையில் தொகுத்துக் கூறுவதற்காகத் தூங்கல் வண்ணம் இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையினை அறிய முடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் தூங்கல் வண்ணம்

முத்தொள்ளாயிரத்தில் தூங்கல் ஓசையை உணர்த்தும் வெண்பா ஒன்றினைச் சான்று காட்டி அதனைத் 'தூங்கல் வண்ணம்' என்கிறார் பேராசிரியர். இதனை,

''யானூடத் தானுணர்ந்த யானுணராவிட்ட பின்

றானூட யானுணர்த்தத் தானுணரான்'' (முத்.85:1-2)

என்ற பாடலடிகளில் விளக்குகிறார். எனினும் அக்கருத்து ஏற்புடையதல்ல என வெள்ளைவாரணன் மறுத்து வஞ்சிப்பாவிற்குரிய வஞ்சியுரிச்சீர் பயின்று வருவதே தூங்கல் வண்ணம் என்கிறார். இக்கருத்தின் மூலம் இப்பாடலை தூங்கல் வண்ணமாகக் கருதமுடியாது. செய்யுட்களில் வஞ்சியுரிச்சீர் பயின்று வரும் பாக்களே தூங்கல் வண்ணம் எனக் கொள்ள முடிகின்றது. முத்தொள்ளாயிரமானது வெண்பாவில் அமைந்து தூங்கலோசை பயின்று வாராமையால் தூங்கல் வண்ணமாகாது என்பது தெளிவு.

உருட்டு வண்ணம்

உருட்டு வண்ணம் அராகம் பயின்று வரும் செய்யுட்களைக் குறிப்பதாகும். இதனை,

"உருட்டு வண்ணம் அராகந் தொடுக்கும்"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.224)

என்பர் தொல்காப்பியர். இதற்கு உரையாசிரியர்கள்,

இளம். : "உருட்டு வண்ணமாவது அராகந் தொடுக்கும் என்றவாறு"[27]

பேரா. : "உருட்டிச் சொல்லப்படுவது அராகமாகவின் அராகந் தொடுப்பது உருட்டு வண்ணமாம்"[28]

நச். : "உருட்டிச் சொல்லப்படுவது அராகமாதலின் நெகிழா துருண்ட வோசைத்தாகலின் இது குறுஞ்சீர் வண்ணத்தின் வேறாம்"[29]

வெ.வா : "குற்றெழுத்துப் பயின்று வருதல் குறுஞ்சீர் வண்ணத்திற்கும் அராகத்திற்கும் ஒக்குமாயினும் குறுஞ்சீர் வண்ணம் நெகிழ்ந்த ஓசையதாய் வரும். அதுபோல் இடையறவுபட நெகிழ்தலின்றி விரைந்து உருள்வது போலும் ஓசையினதாதலின் அராகந்தொடுத்து வருவதாகிய இது உருட்டு வண்ணம் என்னும் பெயர்த்தாயிற்று."[30] என விளக்கம் தருகின்றனர்.

அராகம்

கலிப்பா, பரிபாடலில் ஓர் உறுப்பாகப் பயின்று வருவது அராகம் ஆகும். கலிப்பாவின் உறுப்புகள் தரவு, தாழிசை, அராகம், அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் ஆறு ஆகும். பரிபாடலின் உறுப்புகள் கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்து என்னும் நான்கு ஆகும். இவ்விரண்டு பா வகைமைகளில் அராகம் என்னும் உறுப்பு இடம்பெற்றமையும். அராகம் என்பது உருட்டு வண்ணத்தின் பாற்படும். இதனைப் பேராசிரியர் "குறிலிணை பயின்ற அடி அராகமெனப்படும்."[31] என விளக்குவர். "இரண்டடியாலும் பலவடியாலும் குற்றெழுத்து நெருங்கிவரத் தொடுப்பது அராகம் என்னும் உறுப்பாகும். அதன் அடிவரையறை இரண்டடிச் சிற்றெல்லையாகவும் ஆறடிப் பேரெல்லையாகவும் அமையும் என்பதற்கு அகத்தியனார் கூறிய இலக்கணச் சூத்திரங்களை இளம்பூரணர் தம்முரையில் இடையிடையே எடுத்துக்காட்டுதலால்,"[32] என இளம்பூரணரின் விளக்கத்தைக் கூறி அராகத்தை விளக்குகிறார் வெள்ளைவாரணன். இதனை, "குறிலிணையால் ஆன நிரையசைகளைக் கொண்ட நாற்சீரடி இரண்டும், அவற்றிற்கு மேலும் பெற்று வரும் உறுப்பாகும்."[33] என்பர் அ.பிச்சை. அராகம் ஏற்ற இறக்கங்கள் இல்லாத ஒலிக்குறிப்பைக் கொண்டு குறிலிணையால் வரும். இடையறவுபட நெகிழ்தலின்றி உருள்வது போல குறில்கள் நாற்சீரில் வருவது அராகம் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

கலித்தொகையில் உருட்டு வண்ணம்

அராகம் பயின்று வரும் கலித்தொகையில் நெடிய பாடல்கள் சிலவற்றில் அராக நடை காணப்படும். அவ்வாறு அமைந்துவரும் பகுதியானது உருட்டு வண்ணம் ஆகும்.

> **"எரியுரு புறழ இலவ மலர**
>
> **பொறியுரு உறழப் புன்கு பூவுதிரப்"*(கலித்.33:10-11)***

என்ற பாடலடிகளில் உருட்டு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது.

"புரிவிரி புதைதுதை பூத்ததைந்த தாழ்சினைத்" (கலித்.40:19)

என்னும் அடிகளில் உருட்டு வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது. கலித்தொகையில் அராக உறுப்புப் பயின்று வந்தாலும் உருட்டு வண்ணமானது குறிலிணை பயின்று இவ்விரு பாடல்களில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது.

பரிபாடலில் உருட்டு வண்ணம்

பரிபாடலில் அராகம் என்னும் செய்யுள் உறுப்புப் பயில்வதால் உருட்டு வண்ணம் அமையும் பாடலடிகள் அதிகம் காணப்பெறுகின்றன.

"இணைபிரி அணிதுணி பணிஎலி புரை" (பரி.1:14)

"இடவல குடவல கோவல காவல" (பரி.3:83)

"களிப்பவர் குளிப்பவர் காமம் கொடிவிட

அளிப்ப துனிப்ப ஆங்காங்கு ஆடுப" (பரி.6:103-104)

"வரிமலி அரஉரி வள்பு கண்டன்ன" (பரி.21:6)

என்னும் பாடலடிகளில் அராக உறுப்பில் உருட்டு வண்ணமானது இடம்பெற்றுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் நெடும் பாடல்களால் அமைந்த கலித்தொகை, பரிபாடலில் பாக்களுக்கான ஓசை உறுப்புகள் அமைந்து வரும். அவ்வாறு அமைந்து வரும் பாக்களில் கவிஞன் நுட்பமான ஒலிக்குறிப்பின் மூலம் ஓசைநயம் உண்டாக்க நினைத்துச் செய்யும் சந்தமே உருட்டு வண்ணம் என்பதை அறிய முடிகின்றது. குறிலிணைகளை அடுக்கி நாற்சீரில் அராகம் அமைதல் கலித்தொகை, பரிபாடலில் காணப்பெறும் வெளிப்பாட்டு உத்தியாகும்.

முடுகு வண்ணம்

முடுகு வண்ணமானது உருட்டு வண்ணம் போல் அமைந்து குறில் இணை அராக உறுப்பில் அடுக்கி ஒவ்வொரு அடியிலும் ஐந்து சீர்களும் அதற்கு மேலும் பெற்று வருவதாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"முடுகு வண்ணம் முடிவறியாமல்

அடியிறந் தொழுகும் அதனோரற்றே"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.225)

எனச் சுட்டுவர். இதற்கு விளக்கம் கூறும் உரையாசிரியர்கள் முடுகு வண்ணத்தினை,

இளம். : **"**முடுகு வண்ணமாவது நாற்சீரடியின் மிக்கோடி அராகத்தோடு ஒக்கும் என்றவாறு**"**[34]

பேரா. : **"**முடுகுவண்ணமென்பது, நாற்சீரடியின் மிக்கு ஓரடி அராகத்தோடொக்கும்**"**[35]

நச். : **"**முடுகு வண்ணமாவது முடுகியல் தொடுத்த அடியோடு பிறவடி வேறுபடத் தொடர்ந்தோடுவது**"**[36]

என விளக்குகின்றனர். இவ்விளக்கத்தின் மூலம் நாற்சீரடியுள் உட்பட்டு உருண்ட ஓசையுடையதாய் வருவது உருட்டு வண்ணம் ஆகும். அதுவன்றி நாற் சீரடியினைக் கடந்து விரைந்த ஓசையினதாய் வருவது முடுகு வண்ணம் என்பதும் பெறப்படுகின்றது.

"எழுசீரடியே முடுகியல் நடக்கும்" (தொல்.செய்.நூ.64)

எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவதால் ஏழு சீரால் வருவதே முடுகியல் வண்ணமாகும். இவை கலிப்பா, பரிபாடல் உறுப்புகளாக வருவதால் கலிப்பா, பரிபாடல் ஆகியவற்றில் மட்டுமே மிகுதியும் இடம்பெறும். **"**இசைநூலார் பாடலைப் பாடும் வகையால் துரிதகதி, மந்தகதி, மத்திமகதி என்பர். கதி என்பது பாடும் ஓசையின் ஓட்டத்தைக் குறிப்பதாகும். அதனை ஸ்தாயி, கட்டை என்றும் கூறுவர். துரிதகதி விரைந்த ஓசையினைக் குறிப்பதாகும்**"**[37] எனக் கூறுவர் ஆ.பழநியாண்டி இக்கூற்றுப்படி துரிதகதியில் பாடும் முறையே முடுகியல் வண்ணமாக வந்து சிறக்கும் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

கலித்தொகையில் முடுகு வண்ணம்

கலித்தொகையில் குறிலிணை அமைந்து வரும் எழுசீர் அடிகள் முடுகு வண்ணமாக அமைந்து வருகின்றன. இதனை,

"நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி யாவறிவனை முந்துறீஇத்

தகைமிகு தொகைவகை யறியுஞ்சான்ற வரினமாக

வேய்புரை மென்தோள் பசலையு மம்பலும்'' (கலித்.39:46-48)

"இரிபு எழுபு அதிர்பு இகந்து உடன் பலர் நீங்க

அரிபு அரிபு இறுபு இறுபு குடர் சோரக் குத்தித் தன்''

(கலித்.104:39-40)

என்னும் அடிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது. கலிப்பா, பரிபாடல் பாவகையில் அமையப்பெற்ற அராகமானது வேறு பா வகைகளில் காணப்பெறவில்லை. இதன் காரணமாக உருட்டு வண்ணம் இவ்விரு இலக்கியங்களிலும் அமைந்து வந்துள்ளது என்பது புலனாகின்றது.

முடுகு வண்ணமானது கலித்தொகையில் மட்டும் இடம்பெற்று வந்துள்ளது. ஏனைய சங்க இலக்கியங்கள், பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள், காப்பியங்கள், முத்தொள்ளாயிரம் ஆகிய செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் உருட்டு, முடுகு வண்ணங்கள் காணப்பெறவில்லை. பிற்கால வண்ண இலக்கிய வளர்ச்சி நிலையில் அருணகிரிநாதர், காளமேகப் புலவர் போன்றோரின் சந்தக்கவிகளில் இவ்வண்ணங்கள் இடம்பெறுகின்றன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

தொகுப்புரை

☆ யாப்பிலக்கணக் கோட்பாட்டில் செய்யுளுக்குரிய அடிப்படைப் பகுதியாகத் திகழ்வது ஓசையாகும். இவ்வோசையினைத் தொல்காப்பியர் **'தூக்கு'** எனக் குறிப்பிடுகிறார். எழுத்துக்களின் உச்சரிப்பு முறையில் அமைந்த ஒலி அமைப்பு முறையே ஓசையாகும் என மொழியியல் வல்லுநர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

☆ தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ண வகையான ஒழுகு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் ஆகியன ஓசையை மையமிட்டுச் செய்யுள் அடிகளில் அமையும் வண்ணமாகும். இவ்வகையான ஓசையினைத் தழுவிய வண்ணங்கள் பிற்கால வண்ண வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

☆ ஒழுகு வண்ணமானது ஆசிரியப்பாவிற்குரிய ஓசையினைப் பெற்றமையும் வண்ணமாகும். ஆற்றொழுக்கினைப் போன்று இடையீடின்றித் தொடர்ந்து செய்யுளடிகளில் ஓசையினைப் பெறும் வண்ணமே ஒழுகு வண்ணமாகும்.

☆ சங்க இலக்கியங்கள், காப்பிய இலக்கியங்கள் ஆசிரியம் அமைந்த பாக்களாக இடம் பெறுவதால் இவற்றில் ஒழுகு வண்ணம் இடம் பெறுவதை அறிய முடிகின்றது.

☆ சங்க இலக்கிய அக மாந்தர்கள், புற மாந்தர்களின் கூற்றுக்கள் அடிப்படையில் தொடர்ந்து இடைவிடாது பேசுதல் முறைமையில் ஒழுகு வண்ணமானது பயின்று வருவதை அறிய முடிகின்றது.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒழுகிசைச் செப்பலோசை பெற்று வரும் பாடல்களில் ஒழுகு வண்ணமானது இடம் பெற்றுள்ளது. நான்மணிக்கடிகை, பழமொழி நானூறு, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, சிறுபஞ்சமூலம், இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, கைந்நிலை ஆகிய பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் ஒழுகு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. இந்நூல்களில் கருத்துக்கள் தொடர்ந்து அமையாமல் தனித்தனிச் சொற்களாக வெண்பா இலக்கணம் பெற்று வந்துள்ளமையால் ஒழுகு வண்ணம் அமையவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

☆ தொடர்நிலைச் செய்யுட்களாக அமையும் இரட்டைக் காப்பியங்களில் ஒழுகு வண்ணமானது ஓசை நயத்துடன் இடம் பெற்றுள்ளது. இக்காப்பிய அடிகளில் ஒழுகு வண்ணமானது பயின்று வரும் நிலையில் தொடர் கருத்துரைத்தல் என்னும் உத்தியினைக் காணமுடிகின்றது.

☆ முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்களில் ஒழுகிய ஓசையுடன் ஒழுகு வண்ணமானது இடம் பெற்றுள்ளது. முத்தொள்ளாயிரத்தில் இடம் பெற்றுள்ள ஓசைச் சிறப்பே ஒழுகு வண்ணத்தின் வெளிப்பாட்டு உத்தியாக அமைகின்றது.

☆ செய்யுட்களில் அமைந்துள்ள சொற்பொருளானது பிறிதொன்றினைச் சாராமல் இடையிடையே முடிவுடைத் தொடர்களாய் வருவது ஒரூஉ வண்ணமாகும். சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் ஒரூஉ வண்ணமானது ஒழுகிய ஓசையுடன் செய்யுளில் தொடங்கி இடையில் நின்று மீண்டும் ஓசை தொடங்கும் நிலையில் பயின்று வருகின்றது.

☆ சங்கச் செய்யுட்களில் அகவலோசை பெற்று வரும் பாடல்களில் ஒரூஉ வண்ணம் இடம் பெற்று வந்துள்ளது. கலிப்பா, பரிபாடலில் இடம்பெறும் செய்யுள் உறுப்புகளாலும் சீர்கள் நிரல் நிரையாக ஒரே நிலையில் அமையாமல் மாற்றி, மாற்றி இசைக்கப்படுவதாலும் ஒரூஉ வண்ணம் இடம் பெறவில்லை என்பதை அறிய முடிகின்றது.

☆ சங்க இலக்கியங்களைப் போல பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் ஒரூஉ வண்ணமானது இடம் பெற்றுள்ளது. திருக்குறள், நாலடியார், பழமொழி நானூறு, நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம் ஆகிய நீதி நூல்களில் ஒழுகிய செப்பல் ஓசையில் ஒரூஉ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது.

☆ ஆசாரக்கோவை, சிறுபஞ்ச மூலம், இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, முதுமொழிக்காஞ்சி, ஏலாதி ஆகிய நீதி நூல்களானது ஒரு பொருளினை நோக்கித் தொடர்ந்து வருவதால் ஒரூஉ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளதனை அறிய முடிகின்றது. பதினெண்கீழ்க்கணக்கு அக நூல்களிலும் ஒரூஉ வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

☆ இரட்டைக் காப்பியங்கள் நீண்ட நெடிய பாடலமைப்பில் கதைப்போக்கில் பிறிதொன்றைச் சார்ந்து வருவதால் ஒரூஉ வண்ணம் இடம்பெறவில்லை என்பதை அறிய முடிகின்றது.

☆ முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு பொருள் நோக்கி வெண்பாவால் அமைந்து ஒரூஉ வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளதனைக் காண முடிகின்றது. முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்களில் ஒரூஉ வண்ணமானது

கூறக் கருதிய பொருளின் தன்மையினை அகவலோசை, செப்பலோசையில் பகுத்துக்காண்கிற நிலையில் அமைகின்றது.

☆ செய்யுளில் ஒரு வழி நெடிலும் ஒரு வழிக் குறிலும் பயின்று வருதல் அகைப்பு வண்ணமாகும். சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகைப் பாடலடிகளில் அகைப்பு வண்ணமானது உடன்பாடாகவும் எதிர்மறையாகவும் இடம்பெற்றுள்ளது. பத்துப்பாட்டு இலக்கியங்களில் வினைச் சொற்களானது உடன்பாடாகவும் எதிர் மறையாகவும் வராமையாலும் ஒருவழி நெடிலும் ஒரு வழிக் குறிலும் பயின்ற பாடலடிகள் இடம் பெறாமையினாலும் அகைப்பு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அகைப்பு வண்ணத்தினை ஒரு வழி நெடில், ஒரு வழிக் குறில் என வரும் பாடலடிகளில் காணமுடிகின்றது. பாடல் முழுவதும் அகைப்பு வண்ணமானது பயின்று வரவில்லை. மோனை, எதுகை ஆகிய எழுத்துக்கள் அடிப்படையிலும் முரண் என்னும் சொல் அடிப்படையிலும் செய்யுளின் ஓசையினைச் சிறப்பிக்க அகைப்பு வண்ணமானது நீதி நூல்களில் பயின்று வந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

☆ சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதையில் இடம் பெற்றுள்ள ஆடல், பாடல், பண், பாணி என்னும் நெடில், குறில் சொற்கள் அடுக்கி வந்து அகைப்பு வண்ணமாயிற்று என்பதை அறிய முடிகின்றது.

☆ முத்தொள்ளாயிரப் பாடலடியில் அகைப்பு வண்ணமானது விட்டு, விட்டுச் செல்லும் ஓசை நயத்தின் மூலம் வெளிப்படுவதை அறிய முடிகின்றது.

☆ தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியதாகும். தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் தூங்கல் வண்ணமானது வஞ்சியுரிச்சீர் பெற்று வரும் என்பதைத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். சங்க இலக்கிய அகநூலில் தூங்கல் வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, பரிபாடல்

ஆகிய இலக்கியங்களில் வஞ்சியுரிச்சீர் பயின்று வந்து தூங்கல் வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

☆ பத்துப்பாட்டில் மதுரைக்காஞ்சி, பட்டினப்பாலை ஆகிய இலக்கியங்களில் வஞ்சியுரிச்சீர் பயின்று வந்துள்ளது. பட்டினப்பாலை அகநூலாயினும் புறச்செய்திகளை விவரிப்பதால் வஞ்சியுரிச்சீரில் அமைந்து 'வஞ்சி நெடும் பாட்டு' என்று வழங்கி வருவதால் தூங்கல் வண்ணம் பயின்று வருவதை அறிய முடிகின்றது.

☆ அராகம் பயின்று வரும் செய்யுட்களைக் குறிப்பது உருட்டு வண்ணமாகும். குறிலிணை பெற்று வருவதும் நாற்சீரடிகளில் அமைவதும் உருட்டு வண்ணம் ஆகும். பரிபாடல், கலிப்பாவில் ஓர் உறுப்பாய்ப் பயின்று வருவது அராகம் ஆகும். சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகை நூல்களான கலித்தொகை, பரிபாடலில் மட்டும் உருட்டு வண்ணமானது பயின்று வந்துள்ளது.

☆ உருட்டு வண்ணம் போல குறிலிணையானது அராக உறுப்பில் அடுக்கி வந்து, ஒவ்வொரு அடியிலும் ஐந்து சீர்களும் அதற்கு மேலும் பெற்று வருவது முடுகு வண்ணமாகும். சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகை அகநூலான கலித்தொகையில் மட்டும் முடுகு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. கலித்தொகை தவிர்த்த சங்க இலக்கியங்கள், பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள், காப்பியங்கள், முத்தொள்ளாயிரம் ஆகிய செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் முடுகு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. பிற்கால வண்ண இலக்கிய வளர்ச்சி நிலையில் அருணகிரிநாதர், காளமேகப்புலவர் போன்றோரின் சந்தக்கவிகளில் இவ்வண்ணம் இடம் பெறுகின்றது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளில் உரைவளம், ப.371.
2. மேலது, ப.374.
3. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியர், ப.111.
4. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளில் உரைவளம், ப.997.
5. மேலது, ப.997.
6. மேலது, ப.997.
7. மேலது, ப.372.
8. மு.சண்முகம் பிள்ளை, திருக்குறள் ஆராய்ச்சி-1, யாப்பமைதியும் பாடவேறுபாடும், ப.76.
9. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளில் உரைவளம், ப.997.
10. மேலது, ப.998.
11. மேலது, ப.999.
12. மேலது, ப.1000.
13. ஆ.பழநியாண்டி, தொல்காப்பிய வண்ணங்கள், ப.56.
14. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளில் உரைவளம், ப.1003.
15. மேலது, ப.1003.
16. மேலது, ப.1003.
17. மேலது, ப.1004.
18. மு.சண்முகம் பிள்ளை, திருக்குறள் ஆராய்ச்சி-1, யாப்பமைதியும் பாடவேறுபாடும்,ப.81.
19. மேலது, ப.81.

20. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளில் உரைவளம், ப.1005.
21. மேலது, ப.1005.
22. மேலது, ப.1006.
23. மேலது, ப.578.
24. அ.பிச்சை, புறநானூற்று வஞ்சிப்பாக்கள் ஒரு மதிப்பீடு, ப.150.
25. சோ.ந.கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், முதல் பாகம், முதற்பகுதி, ப.563.
26. அ.பிச்சை, சங்க யாப்பியல், ப.93.
27. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளில் உரைவளம், ப.1007.
28. மேலது, ப.1008.
29. மேலது, ப.1008.
30. மேலது, ப.1008.
31. மேலது, ப.592.
32. மேலது, ப.590.
33. அ.பிச்சை, சங்க யாப்பியல், ப.149.
34. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளில் உரைவளம், ப.1009.
35. மேலது, ப.1009.
36. மேலது, ப.1010.
37. ஆ.பழநியாண்டி, தொல்காப்பிய வண்ணங்கள், ப.81.

துணைநூற்பட்டியல்

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

1. சுப்பிரமணியன்.ச.வே - தமிழ் இலக்கண நூல்கள் மூலம் முழுவதும்-குறிப்பு விளக்கங்களுடன் மணிவாசகர் பதிப்பகம், *12-13* மேல சன்னதி, சிதம்பரம்-*608 001.* இரண்டாம் பதிப்பு - *2009.*

2. மேலது - தமிழ்ச் செவ்வியல் நூல்கள் மூலம் முழுவதும், மணிவாசகர் பதிப்பகம், *12*-B மேல சன்னதி, சிதம்பரம்-*608001,* டிசம்பர், *2008.*

3. பசுபதி.ம.வே. - செம்மொழித்தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்கள், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்-*613 010* ஜூன்-*2010.*

4. வெள்ளைவாரணன்.க (உ.ஆ) - தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரைவளம், பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை-*625 021,* *1989.*

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

1. அங்கயற்கண்ணி.இ - பஞ்சமரபில் இசைமரபு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர். செப்டம்பர்.1989.

2. அகத்தியலிங்கம்.ச - தொல்காப்பியக் கவிதையியல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், 8/7 சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை, சென்னை-600 108, 2016.

3. இராமலிங்கம்.மு பகீரதன் - தொல்காப்பியம் (பொருள் படலம்) இராமலிங்கர் பணிமன்றம், 101, மவுண்ட் ரோடு, கிண்டி, சென்னை-32, 1994.

4. இராமு.வெ. - அருணகிரிநாதர் பார்வையில் மனித வாழ்க்கை, ஸ்ரீ அருணகிரிநாதர் விழாக்குழுவின் வெளியீடு, திருவண்ணாமலை 2000.

5. இலக்குவனார்.சி - தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி, சாரதா மாணிக்கம் பதிப்பகம், சென்னை, 2009.

6. இளங்குமரனார்.இரா - இலக்கண வரலாறு,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை.
2009.

7. இளவரசு.சோம - இலக்கண வரலாறு
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
53 புதுத்தெரு,
சிதம்பரம் - 608 001
இரண்டாம் பதிப்பு - 2007.

8. இளமுருகன்.மு - தமிழ்ப் பெருங்காப்பியங்களில்
சங்க இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு,
கலையகம்,
203/ஆ, புட்பம் குடியிருப்பு
முதல்தெரு,
அருளானந்த நகர் 10வது
குறுக்குத்தெரு,
தஞ்சாவூர் - 613 007.
இரண்டாம் பதிப்பு-2010.

9. கந்தசாமி.சோ.ந - தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும்
வளர்ச்சியும்,
முதற்பாகம்-முதற் தொகுதி,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
1989.

10. மேலது. - தமிழிலக்கணச் செல்வம்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சென்னை.
2007.

11. கந்தையா.ந.சி - செந்தமிழ் அகராதி
உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,
தரமணி - 600 113,
1999.

12. கழகப்புலவர் குழு - கழகத் தமிழ் அகராதி,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
154, டி.டி .கே சாலை,
சென்னை-600 018
மறுபதிப்பு-2003.

13. கஸ்தூரி.மு - தமிழ் யாப்பியல், பன்முக வாசிப்பு
சந்தியா பதிப்பகம்
புதிய எண்.77, 53வது தெரு,
9வது அவென்யூ,
அசோக்நகர்,
சென்னை-83
2017,

14. சண்முகம்.செ.வை - எழுத்திலக்கணக் கோட்பாடு
அனைத்திந்திய தமிழ்மொழியியல்
கழகம், அண்ணாமலை
அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர்,
சிதம்பரம்,
1980.

15. சண்முகம் பிள்ளை.மு. - திருக்குறள் ஆராய்ச்சி-1
யாப்பு அமைதியும்
பாட வேறுபாடும்,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்
தமிழ்த்துறை, திருக்குறள் ஆராய்ச்சி

பகுதி, வெளியீடு-1,
சென்னை.
1971.

16. சண்முகம் பிள்ளை.மு.,(ப.ஆ) - தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,
இளம்பூரணம்-3,
பாரிநிலையம்,
184 பிராட்வே,
சென்னை-108.
மறுபதிப்பு-2014.

17. மேலது. - பதினெண் கீழ்க்கணக்கு தெளிவுரை,
முதல் பகுதி
முல்லை நிலையம்,
9, பாரதி நகர், முதல் தெரு,
தி.நகர்,
சென்னை-600 017,
இரண்டாம் பதிப்பு, மே-2003.

18. சாமிஐயா.சு., (ப.ஆ) - யாப்பருங்கலக் காரிகை
(பாட நுண் பதிப்பு)
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
சிதம்பரம்,
நான்காம் பதிப்பு - 2003.

19. சிவலிங்கனார்.ஆ - தொல்காப்பியம்- பொருளதிகாரம்
செய்யுளியல், (தொகுதி-1,2,3)
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.
1997.

20. சீனிச்சாமி.துரை - தொல்காப்பியமும்
இலக்கியவியலும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், (பி) லிட்.,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல்

எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை-600 098,
நவம்பர்.2013.

21. சீனிவாசராகவையங்கார் - யாப்பொலி
திருவேங்கடவன் கீழ்த்திசைக்கலை,
ஆராய்ச்சிக் கழகம்,
திருப்பதி,
1957.

22. சுந்தரமூர்த்தி.இ - நடையியலும் இலக்கியமும்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி) லிட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியஸ்
எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை-600 098,
2012.

23. சுந்தரம்.வீ.ப.கா - தொல்காப்பியத்தில் இசைக்
குறிப்புகள்,
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்,
டி.டி.டி.ஐ., தரமணி,
சென்னை-600 113,
1980.

24. சுப்பிரமணியன்.ச.வே (உ.ஆ)- தொல்காப்பியம் உரைவளக் கோவை,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
53, புதுத்தெரு, சிதம்பரம்-6008 001.
டிசம்பர்.2009.

25. மேலது. - இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்,
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்,
டி.டி.டி.ஐ., தரமணி,
சென்னை-600 113,
செப்டம்பர்.1984.

26. செந்தமிழ்ப்பாவை.சே (ப.ஆ) - பழந்தமிழ் உரையாசிரியர்களின் நடைக் கோட்பாடு, முத்தமிழ் பதிப்பகம் 1/200, டி/12, குரு காலணி, தேவர்குளம் ரோடு, சிவகாசி-626 124, மே.2014.

27. சௌந்தரபாண்டியன்.எஸ் - தமிழில் வண்ணப் பாடல்கள், ஸ்டார் பிரசுரம், 72, பெரிய தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-600 005, மே-1988.

28. ஞானமூர்த்தி.தா.ஏ - இலக்கியத் திறனாய்வியல், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், 279 பாரதி சாலை, திருவல்லிக்கேனி, சென்னை-600 005. மறுபதிப்பு ஜுன்-2011.

29. தமிழண்ணல் - சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு இலக்கியக் கொள்கைகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 60, மேலக்கோபுரத் தெரு, மதுரை-1, அக்டோபர்.1995,

30. மேலது. - செவ்விலக்கியச் சிந்தனைகள், மெய்யப்பன் பதிப்பகம், 53, புதுத்தெரு, சிதம்பரம்-608 001, மார்ச்.2008.

31. மேலது.	-	தொல்காப்பியர், குணா பில்பிங் *304-305,* அண்ணாசாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை *600 018,* *1998.*
32. மேலது.	-	தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் (தொகுதி *1,2*) மீனாட்சி புத்தக நிலையம், *60,* மேலக்கோபுரத் தெரு, மதுரை-*1,* அக்டோபர்.*1995.*
33. நீதிவாணன்.ஜெ	-	நடையியல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், அக்டோபர்.*1983.*
34. பரமசிவம்	-	தண்டபாணி சுவாமிகள் ஆய்வு மாலை, தண்டபாணி சுவாமிகள் நினைவு நூற்றாண்டு விழா வெளியீடு, சென்னை. ஜுன்-*1998.*
35. பழநியாண்டி.ஆ	-	தொல்காப்பிய வண்ணங்கள் (அன்று முதல் இன்று வரை) மெய்யப்பன் பதிப்பகம், *53,* புதுத்தெரு, சிதம்பரம்-*608 001,* *31.*டிசம்பர்.*2007.*

36. பாக்கிய மேரி - வகைமை நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், (பி) லிட்.,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை-600 098,
நான்காம் பதிப்பு ஜுன்-2011.

37. பாலசுந்தரம்.ச - தென்னூல்,
தாமரை வெளியீட்டகம்,
தஞ்சாவூர்,
1991.

38. மேலது (உ.ஆ) - தொல்காப்பியம் ஆராய்ச்சி காண்டிகையுரை,
பொருளதிகாரம்-3,
தாமரை வெளியீட்டகம்
367-மேல வீதி
தஞ்சாவூர் - 613 009
சூன்-1991.

39. பிச்சமுத்து.ந - திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும்.
சக்தி வெளியீடு,
6/11 இராசா அனுமந்தா தெரு,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை-600 005.
ஐந்தாம் பதிப்பு - 2002.

40. பிச்சை.அ - சங்க இலக்கிய யாப்பியல்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை.
2011.

41. மேலது. - புறநானூற்று வஞ்சிப்பாக்கள்
ஒரு மதிப்பீடு,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை.
2013.

42. புலவர் குழந்தை - யாப்பதிகாரம்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
ஏழாம் பதிப்பு - 1995.

43. மேலது - தொடையதிகாரம்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1974.

44. பொற்கோ
(பொன்கோதண்டராமன்) - புதிய நோக்கில் தமிழ் யாப்பு,
புலமை வெளியீடு,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 1995.

45. பொன்னம்பல பிள்ளை (ப.ஆ)- சூடாமணி நிகண்டு
(மூலமும், உரையும்)
வித்யானுபாலனயந்திர சாலை,
சென்னை.
1976.

46. மணிகண்டன்.ய - தமிழ் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி
விழிகள் பதிப்பகம்,
சென்னை,
2001.

47. மேலது. - பாரதிதாசன் வண்ணப்பாடல்கள்,
பயன் இலக்கண ஆய்வு மையம்,
சென்னை.
1998.

48. மோகனரங்கன்.கோ - தமிழ்க் கவிதைகளில் சந்த அமைப்பு,
வசந்தா பதிப்பகம்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு - 2006.

49. மோகனராசு.கு - தமிழ் யாப்பு சில புதிய கோணங்கள்
வள்ளுவர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
1980.

50. வரதராசன்.மு - இலக்கியத்திறன்,
தாயக வெளியீடு,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
மறுபதிப்பு - 2013.

51. வீரப்பன்.பா - சங்க இலக்கிய நடை,
பூவிழி பதிப்பகம்,
29/2 சீனிவாசப் பெருமாள் தெரு,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை.
1989.

52. வெற்றியழகன் - யாப்பதிகாரம்,
சீதை பதிப்பகம்,
6ஏ/4, பார்த்தசாரதி சாமி தெரு,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை-600 005,
ஐந்தாம் பதிப்பு - 2018.

ஆய்வேடு

ப.ஞானமணி - *தொல்காப்பியரின் வண்ணக்*
கோட்பாட்டு அடிப்படையில்
சங்க இலக்கியம்,
சுப்பிரமணிய பாரதியார்
தமிழ் மொழி மற்றும் இலக்கியப் புலம்,
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்,
புதுச்சேரி - 605 014,
டிசம்பர்-2016.

இயல் - 6

வடிவ அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு

வடிவ அடிப்படை வண்ண வகைப்பாடு

இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் பா வடிவம் என்பது இன்றியமையாததாகும். பாடுபொருள், உத்தி ஆகியவற்றில் வடிவத்தின் பங்கு அடிப்படைக் கூறாகும். ஒவ்வொரு படைப்பாளனுக்கும் ஒவ்வொரு இலக்கிய வகைமைகளுக்கும் வடிவம் சார்ந்த கோட்பாடு தனித்துவம் வாய்ந்ததாகும். இலக்கிய அமைப்பில் எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை என்னும் வடிவ அமைப்பு முறை பாக்களுக்கு முழுமைத் தன்மையைக் கொடுக்கின்றது. தொல்காப்பியரின் வண்ணக் கோட்பாட்டில் பா வடிவத்தின் வாயிலாக செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள வண்ண வகைப்பாடுகளை ஆராய்வதே இவ்வியலின் நோக்கம் ஆகும்.

வடிவமும் வண்ணமும்

வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய பாக்களில் செய்யுள் அமையும் போது அவற்றின் இலக்கணம் சார்ந்த முறையில் அதன் வடிவமானது அமையும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

> **"ஈற்றயல் அடியே ஆசிரிய மருங்கில்**
> **தோற்ற முச்சீர்த்தாகும் என்ப" (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.65)**
> **"முச்சீர் முரற்கையுள் நிறையவும் நிற்கும்"**
> **(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.67)**
> **"வஞ்சித்தூக்கே செந்தூக்கியற்றே" (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.68)**
> **"வெண்பா ஈற்றடி முச்சீர்த்தாகும்**
> **அசைச் சீர்த்தாகும் அவ்வழியான" (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.69)**

என்னும் நூற்பாக்களின்வழி விளக்குகின்றார். நன்னூலார் முப்பத்திரண்டு உத்திகளைக் குறிப்பிடும் பொழுது முடித்துக்காட்டலும், முடிவிடம் கூறலும் என்னும் வடிவம் சார்ந்த உத்திகளைச் சுட்டுவர். இவை தொல்காப்பியர் சுட்டிய செய்யுள் வடிவம் அமையும் அகப்பாட்டு வண்ணத்தையும்,

புறப்பாட்டு வண்ணத்தையும் குறிப்பால் சுட்டுகின்றன. "ஓர் இலக்கிய வகையின் வடிவமைப்பு (Formal Structure) கருத்தமைவு (Thematic Structure) ஆகியவற்றை ஆராயும் திறனாளிகள் அது எவ்வாறு முடிகிறது என்று ஆராய்வர், பாட்டு முடியும் தன்மையை விரிவாக ஆராய்ந்து ஒரு நூலே எழுதியுள்ளார் பி.எச்.ஸ்மித். அவர் பாட்டு முடிப்பு (Poetic Closure) அமைப்போடு தொடர்புடையது என்றும் பாட்டில் சில குறிப்பிட்ட கூறுகளால் (Terminal Features) அமைகிறது என்றும் விளக்குவர்"[1] எனக் குறிப்பிடும் அ.பிச்சையின் கருத்தியலானது இலக்கிய அமைப்பியலில் முடிவு கூறும் நிலையின்கண் வடிவம் அடங்கும் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

அகப்பாட்டு வண்ணமும் புறப்பாட்டு வண்ணமும்

செய்யுளின் முடிவுகளை ஓசை மற்றும் பொருளின் அடிப்படையில் விளக்கம் செய்வது அகப்பாட்டு வண்ணமும் புறப்பாட்டு வண்ணமும் ஆகும். செய்யுளின் ஈற்றடி, ஈற்றயலடி ஆகியவைகளைக் கொண்டு இவ்வண்ண வகைப்பாடு இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

அகப்பாட்டு வண்ணம்

பாட்டின் முடிவினை விளக்குவதற்கு வரும் இறுதி அசை ஏகாரம் முதலியவற்றால் முடியாது, பிற எழுத்துக்களால் முடிந்து வரும். அவ்வாறு வரும்போது செய்யுளின் பொருள் முற்றுப்பெறும். செய்யுள் முடிவுறாத ஓசை அமைப்பு தோன்றும். அதுவே அகப்பாட்டு வண்ணமாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"முடியாத் தன்மையின் முடிந்ததன் மேற்றே"

(தொல்.பொருள்.செய்.நூ.216)

எனச் சுட்டுவர். உரையாசிரியர்கள் அகப்பாட்டு வண்ணத்திற்கு,

இளம். **:** "அகப்பாட்டு வண்ணமாவது முடியாத்தன்மையான் முடிந்ததன் மேலதென்றவாறு"[2]

பேரா. **:** "அகப்பாட்டு வண்ணமென்பது இறுதியடி இடையடி போன்று

நிற்பது. அவையாவன முடித்துக் காட்டும் ஈற்றசை ஏகாரத்தானன்றி ஒழிந்த உயிரீற்றானும், ஒற்றீற்றானும் வருவன"[3]

நச். : "அகப்பாட்டு வண்ணமாவது முடித்துக்காட்டாத் தன்மையாலே முடிந்ததன் மேலே நிற்பதாம். இது தன்னை முடித்தற்குரிய ஈற்றசை யேகாரத்தான் வராது இறுதியடி இடையடி போன்று நிற்பது"[4]

வெ.வா. : "அகப்பாட்டு வண்ணம் என்பது, செய்யுள் ஓசை முடிவு பெறாதது போன்ற தன்மையதாய்ப் பொருள் முடிந்து வருவது (எ-று) அஃதாவது, பாட்டினது முடிவினை விளக்கி வரும் ஈற்றசை யேகாரம் முதலியவற்றால் முடியாது ஒழிந்த மெய்யீற்றாலும் உயிரீற்றாலும் முடிந்து நிற்பது அகப்பாட்டு வண்ணம் என்பதாம்"[5]

என விளக்கம் தருகின்றனர். மேலும், இதனை, "சீர் அமைப்பினால் வண்ணத்து ஓசை நிறைவுபெறாதது போல் நின்று முடிந்ததன் மேலதாகி வரும்"[6] என்பர் ச.வே.சுப்பிரமணியன். எனவே அகப்பாட்டு வண்ணமானது ஏகாரத்தால் முடியாமல் ஏனைய உயிர்களான ஆ, ஈ, ஊ, ஐ, ஓ ஆகிய நெடில் எழுத்துக்கள் கொண்டும் யகர ஒற்றெழுத்துக் கொண்டும் முடியாதது போன்று முடிந்து வருவது ஆகும். பொருள் முற்றுப்பெற்ற நிலையில் பாடல் முடியாதது போல ஓசையோடு நிறைவு பெறுவது அகப்பாட்டு வண்ணம் எனக் கருதமுடிகின்றது. "அகப்பாட்டு வண்ணம் ஆசிரித்திற்கேயுரிய ஏ, என் என்பனவற்றை ஈற்றெழுத்து அசையாகக் கொண்டு முடியாவிடினும் பொருள் முற்றுப்பெறுவது"[7] என்னும் தமிழண்ணலின் கூற்று இவ்வண்ணத்திற்குப் பொருந்தும். இதன்மூலம் செய்யுள் முடிந்தது போல் முடியாத் தன்மையில் அமைவது அகப்பாட்டு வண்ணம் என்பது பெறப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பாட்டு வண்ணம்

சங்க இலக்கியமான எட்டுத்தொகையில் அகப்பாட்டு வண்ணமானது குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு ஆகிய ஐந்து நூல்களில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளன.

சங்க இலக்கிய ஆசிரியப்பாக்கள் அதற்குரிய ஏகாரத்தையே ஈற்றசையாகக் கொண்டு அமைகின்றன. இருப்பினும் அவ்வீற்று அசைகளில் சில பாக்கள் ஆய், ஒ, மோ, இ, என் ஆகிய ஈற்றசைகளைக் கொண்டு அமைதலைக் காணமுடிகிறது. அவ்வாறு ஆசிரியப்பாவின் முடிவில் ஈற்றசையில் வேறுபடும் பாக்கள் அகப்பாட்டு வண்ணத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. குறுந்தொகையில்,

"புல்லின் மாய்வதெவன் கொல் அன்னாய்" (குறுந்.150:5)

என்ற பாடலடியில் **'ஆய்'** என இறுதியடி முடிகின்றது. ஆய் என்பதை தனிச்சொல்லாகக் கருத முடியாது. அன்னை என்னும் சொல்லின் விளியேற்கும் வடிவமாக ஆய் என்பது ஈற்றசையில் வருகின்றது. இச்சொல்லின் வாயிலாக செய்யுள் முடிவுற்ற போதும், விளிப்பெயர் வந்து முடிவுறாத் தன்மையாக அமைந்து வருவதால் அகப்பாட்டு வண்ணமாக அமைவதைக் காணமுடிகின்றது.

ஐங்குறுநூற்றில் அகப்பாட்டு வண்ணம் முப்பத்துநான்கு பாடல்களில் அமைந்து வருகின்றது. பதினான்கு பாடல்கள்(பா.எ. 149,170,196,231-240,289) ஒகார ஈற்றசையாகவும் இருபது பாடல்கள் (பா.எ. 21-30, 211-220) ஆய் என்னும் விளிச்சொல்லைக் கொண்ட ஈற்றசையாகவும் அமைகின்றன. இதனை,

"உண்கண் பசப்பது எவன்கொல் அன்னாய்" (ஐங்.21:4)

"நீயேன் என்றது எவன்கொல் அன்னாய்" (ஐங்.22:4)

"அணங்கு வளர்த்து அகறல் வல்லாதீமோ" (ஐங்.149:3)

"பசலை பாய பிரிவு தெய்யோ" (ஐங்.231:4)

என்னும் பாடலடிகள் விளக்கும். "ஆசிரியப்பாவின் ஈறுகளாக இருக்கும்

நான்கனுள் ஏ,ஓ ஆகிய இரண்டும் அசைகளாகக் கொள்ளத்தக்கன. 'மோ' வை முன்னிலை அசையாகத் தொல்காப்பியர் கொண்டுள்ளார். இதனை, மோ என்பதை ம்-ஓ என்று இரண்டாகப் பகுத்துக்காண முடியும் என்றும் ம் என்னும் உருபு ஏவற்பண்பையும் ஓ என்னும் அசைநிலை அன்பேவலையும் உணர்த்துகின்றன."[8] என்றும் விளக்குவர் மோ.இசரயேல். "வினாப் பொருண்மையைக் கொண்ட 'ஓ' என்னும் அசை அகவிக் கூறுதலுக்குப் பொருத்தமாக ஆளப்பட்டுள்ளது"[9] என்பர் அ.பிச்சை. இக்கருத்தின்படி செய்யுள் முடிவுற்றபோதும் அகவிக் கூறும் தன்மையில் அமைந்து வருவதால் கூற்று நிலையின் முடிவானது அடுத்து அடுத்து சிந்திக்கத் தோன்றுவதாய் அமைந்துள்ளமையை அறிய முடிகின்றது.

அகநானூற்றில் ஒரு பாடலில் அகப்பாட்டு வண்ணம் அமைந்துள்ளது. இதனை,

சென்றீ பெரும! நிற்றகைக்குநர் யாரோ? (அகம்.46:16)

என்னும் பாடலடி சுட்டும். இப்பாடலடி வினாவாக ஓகார ஈறு கொண்டு முடிகின்றது. செய்யுள் முடிவுற்ற நிலையில் பாடலின் அடியானது தலைவனை வாயில் மறுத்த தோழி நீ கருதிய இடம் செல்க நின்னைத் தடுப்பவர்தான் யாரோ? என வினவி, பொருள் முடியாத நிலையை உணர்த்துகின்றது. வினாவிற்கு விடைதேடும் முடிவுறா நிலையால் அகப்பாட்டு வண்ணமாய் இப்பாடலடி அமைந்து வந்துள்ளது என்பது புலனாகின்றது.

புறநானூற்றில் ஒரே ஒரு பாடல் மட்டும் அகப்பாட்டு வண்ணமாய் அமைந்து வருகின்றது. இதனை,

"உரனுடை யாளர் கேண்மையொடு

இயைந்த வைகல்உள ஆகியரோ?" (புறம்.190:12)

என்னும் பாடலடி சுட்டும். இப்பாடலின் இறுதியடியில் ஓகாரமானது வினாப்பொருண்மையாய்ப் பொருள் முடியாமல் அமைந்து வந்து அகப்பாட்டு வண்ணமாய் இடம் பெற்றுள்ளது.

கலித்தொகையில் சுரிதகப் பகுதியாக வரும் ஆசிரியப்பாவானது ஒரே ஒரு பாடலில் மட்டும் அகப்பாட்டு வண்ணமாய் அமைந்து வந்துள்ளது என்பதை,

"ஏழைத் தன்மையோ இல்லை தோழி" (கலித்.55:22)

என்னும் பாடல் விளக்கும். இப்பாடலானது இகர இறுதி பெற்று, தன் நாணத்தின் தன்மையைத் தோழியிடம் புலப்படுத்தி விவரிப்பதாய் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலானது செய்யுள் முடிவுற்றுப் பொருள் முடிவுறாத் தன்மையில் அகப்பாட்டு வண்ணமாயிற்று. அகப்பாட்டு வண்ணத்தில் இகரம் ஈற்றசையாக அமைந்து வருவதும் ஆசிரியத்தின் முடிவு இகரத்தில் முடிவதும் இவ்வொரு பாடலே ஆகும்.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் அகப்பாட்டு வண்ணம்

காப்பிய இலக்கியங்களான சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களாக, நிலை மண்டில ஆசிரியப்பாவால் ஆனவை. சங்க இலக்கியங்களின் தொடர்ச்சியாக ஆசிரியம் அமைந்து வருவதால் இவ்விலக்கியங்களில் அகப்பாட்டு வண்ணம் அமைந்து வருகின்றது.

"தொல்காப்பியம் கூறிய யாப்பியல் கோட்பாடுகளிலிருந்து மாற்றம் கொண்டு வேற்றுமை காட்டி சங்க இலக்கிய யாப்பு அமைகின்றது. அடிப்படை மாறாத போதும் புதிய தளங்கள் உருவாகியதாக இது அமைகின்றது. அவ்வாறே சங்க இலக்கியம் புலப்படுத்திய வடிவிலிருந்து மாற்றமும் வளர்ச்சியும் காட்டிச் சிலம்பு அமைகின்றது."[10] என வடிவமாற்றத்தை வரையறுக்கிறார் ச.வே.சுப்பிரமணியன்

சிலப்பதிகாரத்தின் செய்யுள் வடிவமானது ஆசிரியப்பாவால் அமைந்து 'என்' என முடியும் ஈற்றசைகள் பத்தொன்பது காதைகளில் இடம்பெறுகின்றன. இவை அகப்பாட்டு வண்ணத்தின்கண் அடங்கும். புகார்க் காண்டத்தில் மனையறம்படுத்த காதை , அரங்கேற்று காதை , அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதை, இந்திரவிழவூர் எடுத்த காதை , கடலாடு காதை, வேனிற்

காதை, நாடுகாண் காதை ஆகிய ஏழு காதைகள் அகப்பாட்டு வண்ணமாய் அமைகின்றன. மதுரைக் காண்டத்தில் காடுகாண் காதை, புறஞ்சேரியிறுத்த காதை, ஊர்காண் காதை, அடைக்கலக்காதை, கொலைக்களக் காதை, அழற்படு காதை, கட்டுரை காதை ஆகிய ஏழுகாதைகள் அகப்பாட்டு வண்ணம் அமைந்து வரும் பகுதிகளாகும். வஞ்சிக்காண்டத்தில் காட்சிக் காதை, கால்கோட் காதை, நீர்ப்படைக் காதை, நடுகற்காதை , வரந்தரு காதை ஆகிய ஐந்து காதைகளில் அகப்பாட்டு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது.

மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் முப்பது காதைகளும் 'என்' என்னும் ஈற்றடி கொண்டு முடிந்து அகப்பாட்டு வண்ணமாய் வந்துள்ளன. ஒரு காதையின் முடிவு அடுத்த காதையின் தொடக்கமாகவும் தொடர்ச்சியான பொருள் அமைதல் பொருட்டும் அமைந்து வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

"எழுவாய்த் தொடர்போல ஆற்றொழுக்காக வருவன மிகச் சிறுபான்மையான வினைமுற்றுத் தொடர்போல அமைந்து முடிபுச் சொல் இடையிலமைவனவே மிகப் பெரும்பான்மையாகும். நெடும்பாடல்களிலும் இவ்வமைப்பைக் காணலாம். பல வாக்கியங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு வகைக் கலவை வாக்கியமாக ஒரே வினை முடிபு கொள்வது வியத்தற்குரியதேயாம்"[11] என்பர் தமிழண்ணல். இவரின் கூற்று மணிமேகலைக் காப்பியத்திற்குப் பொருந்தும்.

நிலைமண்டல ஆசிரியத்தில் காதைகளின் முடிவு

'என்' என்னும் ஈற்றுச் சொல் அமைந்து வந்து காதை முடிவு பெற்றாலும் அதன் பொருள் உணர்த்தும் பாங்கு அடுத்த காதையின் தொடர்ச்சியாக அமைகின்றது. இதனால் அகப்பாட்டு வண்ணம் அமைதல் தொடர்நிலைச் செய்யுள் நீட்சிக்குக் காதையின் அடி ஈற்றில் வரும் ஓர் உத்தி நிலையாக அமைந்து வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

புறப்பாட்டு வண்ணம்

செய்யுள் முடிந்தது போன்று ஓசை பெற்று மீண்டும் தொடர்ந்து வந்து அமைதல் புறப்பாட்டு வண்ணமாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“புறப்பாட்டு வண்ணம்

முடிந்தது போன்று முடியா தாகும்” (தொல்.பொருள்.செய்.நூ.217)

என்ற நூற்பாவில் சுட்டுவர். புறப்பாட்டு வண்ணத்திற்கு உரையாசிரியர்கள்,

இளம். : “புறப்பாட்டு வண்ணமாவது முடிந்தது போன்று முடியாதாகி வரும்”[12]

பேரா. : “புறப்பாட்டு வண்ணமென்பது இறுதியடிப் புறத்தாகவுந் தான் முடிந்தது போல நிற்றல்”[13]

நச்சினார்க்கினியர் பேராசிரியரின் கருத்தை அப்படியே கூறுகின்றார். சான்றுப்பாடலாக பேராசிரியர் காட்டிய அதே பாடலையே காட்டுகின்றார்.

வெ.வா. : “பாட்டின் முடிவினை உணர்த்தும் இறுதியடி புறத்தே நிற்கவும் அதற்கு முன்னுள்ள இடையடி முடிந்தது போன்ற ஓசையினதாய் நிற்பது புறப்பாட்டு வண்ணமாகும்”[14] எனப் பேராசிரியரின் கருத்தையே விரித்துரைக்கின்றார். மேலும், “பொருள் முடிந்த நிலையிலும் அதனால் சொல்லக்கருதிய பொருள் செய்யுளின் புறத்தேயும் விரிந்து நிற்பது போன்று அமைந்த ஓசைத்திறம்”[15]

என விளக்கம் தருகின்றார். ஈற்றயலடி முடிந்தது போல வந்து இறுதியடி முடியாமல் பொருள் கொள்ளக் காரணமாய் அமைவது புறப்பாட்டு வண்ணமாகும். பாடலின் ஈற்றயலடி ஏகாரத்தில் முடிவுற்று மீண்டும் ஈற்றடி ஏகாரத்தால் முடியும் தன்மை புறப்பாட்டு வண்ணமாகக் கருத முடிகின்றது. இதன் அடிப்படையில் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் புறப்பாட்டு வண்ணத்தினைக் காணமுடிகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பாட்டு வண்ணம்

சங்க இலக்கியமான எட்டுத்தொகையில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, பரிபாடல், புறநானூறு ஆகிய ஆறு இலக்கியங்களில் புறப்பாட்டு வண்ணம் இடம்பெற்றமைந்துள்ளது. நற்றிணையில் ஒன்பது

பாடல்கள் (பா.எ.149, 181, 198, 270, 304, 309, 323, 368,400)புறப்பாட்டு வண்ணமாய் அமைந்துள்ளன.

"செலவு அயர்ந்திசினால் யானே

அலர் சுமந்துஒழிக இவ்வழுங்கல் ஊரே" (நற்.149:9-10)

என்ற பாடலடியில் 'யானே' என ஈற்றயலடியில் முடிவுற்று மீண்டும் தொடர்ந்து 'ஊரே' என நிறைவுற்று வருகிறது. குறுந்தொகையில் பதினான்கு பாடல்களில் (பா.எ.24, 32, 45, 56, 87, 97, 135, 168, 174, 193, 246, 313,321, 337) புறப்பாட்டு வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

"குழையக் கொடியோர் நாவே

காதலர் அகலக் கல்லென் றவ்வே" (குறுந்.24:5-6)

என்ற பாடலடியில் 'நாவே' என பாடல் நிறைவுற்று மீண்டும் அடுத்த அடி 'காதலர்' எனத் தொடங்குதலால் புறப்பாட்டு வண்ணம் அமைந்து வந்துள்ளமையைக் காணமுடிகின்றது. ஐங்குறுநூற்றில் அதிகமான பாடல்களில் புறப்பாட்டு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது.

"நல்லன் என்றும் யாமே

அல்லன் என்னும் என்தடமென்தோளே" (ஐங்.11:3-4)

என்ற நான்கடிகள் கொண்ட இப்பாடலில் மூன்றாம் அடியானது முடிவுற்று நான்காம் அடியில் பாடல் தொடர்ந்து வருதல் கவிதையின் கருத்துச் செறிவைக் காட்டுவதாய் அமைந்து வருதலைப் புறப்பாட்டு வண்ணத்தின்வழி அறிய முடிகின்றது. ஐங்குறுநூற்றில் முப்பத்தைந்து பாடல்கள் (பா.எ. 11, 12, 14, 35, 44, 45, 111, 112, 119, 179, 184, 297, 300, 302, 306, 307, 326, 337, 340, 354, 361, 263, 366, 377, 410, 412, 413, 416, 418, 420, 430, 441, 449, 478, 485)புறப்பாட்டு வண்ணமாய் அமைந்துள்ளன. பரிபாடலில் ஆசிரியப்பாவின் முடிவு அமையும் நான்காம் பாடலானது புறப்பாட்டு வண்ணமாய் இடம் பெற்றுள்ளது.

"அவரவர் ஏவலாளனும் நீயே

அவரவர் செய்பொருட்கு அரணமும் நீயே" (பரி.4:72-73)

என்ற பாடலடியில் நீயே என்னும் சொல் ஈற்றயலடியில் வரும்போது முடிவுற்று மீண்டும் நான்காம் அடியானது தொடங்கி நீயே என்று முடிவுற்று அமைந்து வருகின்றது. புறப்பாட்டு வண்ணமானது முடிந்தது போன்று முடியாத தன்மையில் வந்து தொடர்வதில் புலவனின் புலப்பாட்டு நெறியினைக் காணமுடிகின்றது. அகநானூற்றில் ஐந்து பாடல்களில் (பா.எ.16, 26, 230, 277, 283) புறப்பாட்டு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

"மண்போல் நெகிழ்ந்து அவன் கலுழ்ந்தே

நெஞ்சு அறைபோகிய அறிவி னேற்கே?" (அகம்-26:25-26)

என்ற பாடலடிகளில் 'கலுழ்ந்தே' எனச் செய்யுள் முடிவுற்ற நிலையில் மீண்டும் தொடங்கி நடத்தல் புறப்பாட்டு வண்ணமாக அமைகின்றது. புறநானூற்றில் புறப்பாட்டு வண்ணமானது பதினேழு பாடல்களில் (பா.எ. 18, 20, 54, 109, 110, 141, 192, 206, 219, 260, 313, 333, 345, 358, 363, 383, 398) இடம்பெற்றுள்ளது.

"புலிதுஞ்சு வியன்புலத்து அற்றே

வலிதுஞ்சு தடக்கை அவனுடை நாடே" (புறம்-54:13-14)

என்ற பாடலடியில் 'அற்றே' என ஈற்றயலடியில் ஏகாரம் இடம்பெற்று முச்சீராய் முடிந்து மீண்டும் அடுத்த அடி இறுதியில் 'நாடே' என்னும் ஈற்றசை வந்து அமைவது புறப்பாட்டு வண்ணத்தை உணர்த்துவதாய் உள்ளது.

அகப்பாட்டு வண்ணமும் புறப்பாட்டு வண்ணமும் ஆசிரியத்திற்கு உரியதாக அமைகின்றன. இவ்வண்ணங்களுக்கு விளக்கம் தரும் உரையாசிரியர்களும் ஆசிரியப்பாவிற்கான முடிவுகளைச் சுட்டிக்காட்டி அதன் அடிப்படையிலேயே விளக்கம் தருகின்றனர். கலிப்பா, பரிபாட்டு ஆகியவற்றில் ஆசிரிய முடிவுகளைக் கொண்டே அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு வண்ணத்தினை அமைத்துக் கூறுகின்றனர்.

"அகப்பாட்டு வண்ணம் புறப்பாட்டு வண்ணம் என்னும் இரண்டுமே பல அடிகளில் வரும் பாடல்களை நோக்கிக் கூறியதாகலாம் என்று

தோன்றுகிறது. அகப்பாட்டு வண்ணம் என்பது இறுதியடி இடையடி போன்று நிற்பது எனக்கூறும் பேராசிரியர் விளக்கத்தால் இவ்வண்ணத்தின் போக்கு புலனாகும். முடித்துக்காட்டலும், முடிவிடங்கூறலும் நெடும்பாடல்களுக்கு மிகவும் அவசியமாகும்”[16] என்பர் மு.சண்முகம் பிள்ளை. இக்கூற்றின்படி அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு வண்ணங்கள் ஆசிரியம் அமைந்த பாக்களில் மட்டுமே இடம்பெறும் என்பது தெளிவாகின்றது.

பத்துப்பாட்டு நூல்களில் அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம் காணப்பெறவில்லை. ஒருபொருள் கருதி அவற்றின் தன்மைகளை வருணனையால் அடுக்கிச் செல்லும் அடிவரையறைப் பாக்களாதலால் இவ்வண்ண வகைப்பாடு இடம்பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது. பொருள் விளக்கும் நிலையில் இவ்விலக்கியங்களின் தன்மை அமைவதால் அகம், புறம் என்ற வண்ணத்தின்கண் இப்பாடல்கள் அமைந்து வரவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது.

“சங்க இலக்கியங்களும் காப்பிய இலக்கியங்களும் ஆற்றல் இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தவை. சொற்சுவையும் பொருட்சுவையும் அமையப்பெற்று கற்போரின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி இன்புறுத்துவது ஆற்றல் இலக்கியம்”[17] எனச் சங்க இலக்கியத்திற்கும் காப்பிய இலக்கியங்களுக்கும் விளக்கம் கூறும் ந.பிச்சமுத்து பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களின் அமைப்பியலை “தமிழ் அற இலக்கியங்கள் கணிதம், விஞ்ஞானம் தத்துவத்தைப்போல் அறிவு தரும் போக்கில் அமைந்தவை”[18] என்பர். இதன் அடிப்படையில் ஆற்றல் இலக்கியங்களில் உணர்வுகளுக்கே முதன்மை தரப்பெறுவதால் முடிவு அறிவிக்கும் திறன்களை அப்பாடல்களில் காணமுடிகிறது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு இலக்கியங்கள் போன்ற அறிவு இலக்கிய வகைமைகளில் கூறக்கருதிய பொருளை மட்டுமே உணர்த்தும் தன்மை அமைந்திருப்பதாலும், பாவகைமை வேறுபாட்டாலும் அகப்புற வண்ணங்கள் இடம்பெறாத தன்மையை அறிய முடிகின்றது.

அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணங்களுக்கு விளக்கம் கூறும் மு.சண்முகம் பிள்ளை பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் பற்றிச் சுட்டுமிடத்தில் "குறட்பாவே அங்ஙனமன்று பெரும்பான்மையும் கருத்துக்கள் சிறு சிறு தொடர்களாகவே அமைந்து வருகின்றன. ஒரு சில பாடல்களில் வினை முடிபாகச் சில சொல் வருவித்து உரைக்க வேண்டிய நிலைமையும் உண்டு."[19] என்கிறார். இதனால் வருவித்து முடிவு கொண்டால் வண்ண வகைப்பாட்டில் ஐயம் தோன்றும். ஆகவே உரையாசிரியர்கள் கூற்றின் வழி ஆசிரியத்தில் இவ்வண்ணங்களைக் காண்பதே பொருத்தமாக அமையும் என்பது சுட்டத்தக்கது.

தொகுப்புரை

☆ இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் பாக்களின் வடிவ அமைப்பு இன்றியமையாததாகும். ஒவ்வொரு இலக்கியத்தின் பாடுபொருளுக்கும் உத்திக்கும் வடிவம் என்பது முக்கியமானதாகும்.

☆ வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய பா வகைகளில் செய்யுள் அமையும் பொழுது அதன் இலக்கணம் சார்ந்த முறையில் அதனது வடிவமும் இடம்பெறும்.

☆ தொல்காப்பியர் சுட்டிய செய்யுள் வடிவம் பெறும் அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு வண்ணத்தினை நன்னூலாரின் முப்பத்திரண்டு உத்திகளில் ஒன்றான முடித்துக்காட்டலும், முடிவிடம் கூறலும் என்னும் வடிவம் சார்ந்த உத்தியின் மூலம் குறிப்பால் அறிய முடிகின்றது.

☆ செய்யுளின் முடிவுகளை ஓசை, பொருள் தரும் நிலை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் விளக்கிக் காட்டுவது அகப்பாட்டு வண்ணமும் புறப்பாட்டு வண்ணமும் ஆகும். செய்யுளின் ஈற்றடி, ஈற்றயலடி ஆகியவற்றைக் கொண்டே அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு வண்ணங்கள் இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

☆ செய்யுளின் ஈற்றடி ஏகாரத்தால் முற்றுப்பெறாது பிற எழுத்துக்களால் வந்து பொருள் முற்றுப்பெற்று செய்யுள் முடிவுறாத் தன்மையில் அமைவது அகப்பாட்டு வண்ணமாகும்.

☆ சங்க இலக்கியமான எட்டுத்தொகையில் அகப்பாட்டு வண்ணமானது குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு ஆகிய நூல்களில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது. பத்துப்பாட்டு இலக்கியத்தில் அகப்பாட்டு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை.

☆ சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள ஆசிரியப்பாவானது அதற்குரிய ஏகாரத்தையே ஈற்றசையாகக் கொண்டு அமைகின்றது. இருப்பினும் அவ்வீற்று அசைகளில் இடம்பெறும் சில பாக்கள் ஆய், ஓ, மோ, இ ஆகிய ஈற்றசைகளைக் கொண்டு முடியும் தன்மையில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை அகப்பாட்டு வண்ணமாக அமைந்து வருவதை அறியமுடிகின்றது.

☆ காப்பிய இலக்கியங்கள் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களாக அமைந்து வரும் நிலை மண்டில ஆசிரியப்பாவால் ஆனது. சங்க இலக்கியத்தின் தொடர்ச்சியாக ஆசிரியப்பா வடிவம் அமைந்து வரும் இரட்டைக் காப்பியங்களில் அகப்பாட்டு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது.

☆ சிலப்பதிகாரத்தின் முப்பது காதைகளில் புகார்க்காண்டத்தில் ஏழுகாதைகள், மதுரைக்காண்டத்தில் ஏழுகாதைகள், வஞ்சிக்காண்டத்தில் ஐந்துகாதைகள் எனப் பத்தொன்பது காதைகளில் ‘என்’ என முடியும் ஈற்றசைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை அகப்பாட்டு வண்ணத்தின் கண் அடங்குபவை ஆகும்.

☆ மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள முப்பது காதைகளும் ‘என்’ என முடியும் ஈற்றடிகளைக் கொண்டு முடியும் அகப்பாட்டு வண்ணமாய் இடம் பெற்றுள்ளன. ஒரு காதையின் முடிவானது அடுத்த காதையின்

தொடர்ச்சியான பொருள் அமைதல் பொருட்டு இவை அகப்பாட்டு வண்ணமாய் இடம்பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

☆ செய்யுள் முடிந்தது போன்று ஓசை பெற்று மீண்டும் தொடர்ந்து அமைதல் புறப்பாட்டு வண்ணமாகும். பாடலின் ஈற்றயலடி ஏகாரத்தில் முடிவுற்று மீண்டும் ஈற்றடி ஏகாரத்தில் முடியும் தன்மையினைப் புறப்பாட்டு வண்ணமாகக் கருத முடிகின்றது. இதனடிப்படையில் இலக்கியங்களில் புறப்பாட்டு வண்ணத்தினைக் காணமுடிகின்றது.

☆ சங்க இலக்கியமான எட்டுத்தொகையில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, பரிபாடல், புறநானூறு ஆகிய இலக்கியங்களில் புறப்பாட்டு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது. பத்துப்பாட்டு நூல்களில் புறப்பாட்டு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை. ஏனெனில், ஒரு பொருள் கருதி அவற்றின் தன்மைகளை வருணனையால் அடுக்கிச் செல்லும் பாக்களாதலால் இவ்வண்ண வகைப்பாடு இடம் பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

☆ பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நாற்பொருளில் அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய மூன்றிற்கு மட்டும் இலக்கணம் கூறும் நிலையில் செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளதாலும் ஆசிரியப்பா அமைப்பிற்குரியதான வடிவ அடிப்படை கொண்ட வண்ணமென்பதாலும் ஐந்தடிக்கு மிகுதியாக வராமையாலும் அகப்பாட்டு வண்ணமும் புறப்பாட்டு வண்ணமும் இடம் பெறவில்லை என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. அ.பிச்சை, சங்க யாப்பியல், ப.82.
2. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளில் உரைவளம், ப.992.
3. மேலது, ப.992.
4. மேலது, ப.993.
5. மேலது, ப.994.
6. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தொல்காப்பியம் உரைவளக் கோவை, ப.719.
7. தமிழண்ணல். செவ்விலக்கியச் சிந்தனைகள், ப.116.
8. அ.பிச்சை, சங்க யாப்பியல்,ப.84.
9. மேலது, ப.84.
10. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், ப.192.
11. தமிழண்ணல். செவ்விலக்கியச் சிந்தனைகள், ப.117.
12. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் செய்யுளில் உரைவளம், ப.995.
13. மேலது, ப.995.
14. மேலது, ப.996.
15. மேலது, ப.996.
16. மு.சண்முகம் பிள்ளை, திருக்குறள் ஆராய்ச்சி-1 யாப்பமைதியும் பாடவேறுபாடும்,ப.77.
17. ந.பிச்சமுத்து, திறனாய்வும், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.154.
18. மேலது, ப.154.
19. மு.சண்முகம் பிள்ளை, திருக்குறள் ஆராய்ச்சி-1 யாப்பமைதியும் பாடவேறுபாடும்,ப.78.

முடிவுரை

முடிவுரை

காலந்தோறும் இலக்கணக் கோட்பாடானது எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என்னும் ஐவகை இலக்கணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே கட்டமைப்பெறுகின்றது. அவ்வகையில் இலக்கியங்கள் தத்தம் பாடுபொருளைக் காலத்திற்கேற்றாற் போல மாற்றும் பொழுது இலக்கண அமைப்புகளிலும் கோட்பாடுகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன.

தமிழ்மொழியின் முதன்மை இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் யாப்புக் கோட்பாடானது இலக்கியங்களில் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரச் செய்யுளியலில் யாப்புக் கோட்பாடானது முழுமையாக வரையறுக்கப் பெற்றுள்ளது.

இலக்கண வடிவத்தின் கட்டமைப்பில் செய்யுளின் ஓசைத் தன்மையினை விளக்கிக் காட்டுவதே வண்ணம் என்னும் உறுப்பாகும். இலக்கியங்களில் கேட்போர்க்குப் பயன் உண்டாகப் புலவனால் படைக்கப்பெறும் ஓசை இன்பமே வண்ணமாகும். வண்ணமானது ஒலியளவு மட்டுமின்றிப் பொருட்செறிவும் உடையதாகும். செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் கையாளப்பெறும் உத்தி முறைகளில் வண்ணமானது இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றது.

இலக்கியப் பாடல்களில் ஓசை, இசை, சீர், தாளம், அடி போன்றவற்றில் சந்த வேறுபாட்டை விளைவிப்பதால் வண்ணம் தோற்றம் பெறலாயின என்பதை அறியமுடிகின்றது.

வண்ணமும் சந்தமும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையவை ஆகும். வண்ணமானது ஓசையையும் சந்தம் என்பது ஓசை வேறுபாட்டு நுட்பங்களையும் விளக்கும் சொல்லாக அமைகின்றது.

தொல்காப்பியர் வண்ண வகைப்பாட்டினை இருபது வகைகளில் பாகுபடுத்துகிறார். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ண இலக்கணமானது இன்றளவிலும் பல்வேறு நிலைகளில் வளர்ச்சி பெற்று இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பெறுகின்றது. தற்காலத்தில் வண்ணத்தின் வளர்ச்சி நிலைகளைக் குறிப்பிடும் திறனாய்வாளர்கள் தொல்காப்பியரின் இருபது வண்ணங்களைத் தத்தமது வகைப்பாடுகளில் பிரித்துக் காட்டுகின்றனர்.

தொல்காப்பியரின் வண்ணக் கோட்பாடானது தற்காலத் திறனாய்வாளர்களின் நோக்கில் எழுத்து, அசை, சீர், தொடை, ஓசை, வடிவம் அல்லது நடை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பகுத்துக்காணும் போக்கினைக் காணமுடிகின்றது.

மொழியின் ஒலிக் கட்டமைப்பில் எழுத்தானது அடிப்படைக் கூறாகும். தொடக்கக் கால மனிதன் ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் ஒவ்வொரு குறியீடுகளைக் கற்பித்துக் கொண்டு அவற்றிற்கான அடையாளங்களை வரி வடிவில் உருவாக்கினான். அவ்வாறு உருவாக்கப்பெற்ற குறியீடுகளே எழுத்தாக வடிவம் பெற்றுள்ளன. வண்ணம் சார்ந்த யாப்புக் கோட்பாடானது எழுத்தின் அடிப்படையில் உருவானதேயாகும்.

தொல்காப்பியம் சுட்டும் இருபது வண்ணங்களில் எழுத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும் வண்ணங்கள் வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம் என ஏழு வகையின் பாற்படும். சங்க இலக்கியம் தொடங்கி முத்தொள்ளாயிரம் வரை உள்ள செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் எழுத்து அடிப்படையில் அமைந்த வண்ணங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஒலி நிலையில் வல்லின எழுத்துக்கள் வன்மை பெற்று வருவதால் வல்லிசை வண்ணத்தில் சந்தமானது இலக்கியங்களில் அமைந்து விடுகின்றது. செய்யுளின் கருத்தை உணர்த்தவும் செய்திகளை வலியுறுத்திக் கூறவும் வல்லிசை

வண்ணம் சங்க இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

நீதி இலக்கியங்களானது வெண்பா யாப்பால் அமையப் பெற்றமையானும் அறவுரைகளை வன்மையாகக் கூறக்கூடாது என்ற காரணம் கருதியும் ஆற்றொழுக்குப் போன்ற செய்யுள் நடை அமைதல் பொருட்டும் வல்லின வண்ணம் மிகுதியாக இடம் பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியமானது தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பதால் வல்லின எழுத்துக்கள் மிகுதியாக இடம் பெறவில்லை. காப்பியமானது ஆற்றொழுக்கான நடை என்பதால் வல்லிசை வண்ணம் அதிகம் இடம் பெறாமையினை அறிய முடிகின்றது.

எட்டுத்தொகை அகப்புற இலக்கியத்தில் மெல்லிசை வண்ணம் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணமானது பாடல்கள் முழுவதும் இடம் பெற்றுள்ளது. ணகர, னகர மெய்கள் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அற நூல்களில் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களில் வல்லிசை, மெல்லிசை, இயைபு ஆகிய வண்ணங்கள் தொடர்ச்சியாக இடம்பெறாமல் பாடலடியின் இடையிடையே இடம் பெற்றுள்ளன. கவிஞன் கூறக்கருதிய கருத்தினையும் அழகுணர்வையும் வலியுறுத்துவதற்காகவே வல்லிசை, மெல்லிசை, இயைபு வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் இயைபு வண்ணமானது இயல்பாய் அமைந்துள்ளது. ஆசிரியப்பா அமைப்பில் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களாக வரும் பாடலடிகளில் இயைபு வண்ணமானது மிகுதியாக அமைந்து படிப்போரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் இலக்கியமாக அமைகின்ற பாங்கினைக் காணமுடிகின்றது.

சங்கப் பாடல்களில் கூற்று நிலைகளில் அமையும் தனிப்பாடல்களில் இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டில் சில அடிகளில் மட்டும் இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் இரட்டைக் காப்பியங்களிலும் தொடர்ச்சியாக இயைபு வண்ணத்தினைக் காணமுடிகின்றது.

ஓவியம் போன்று பல வண்ணம் பொருந்தச் செய்யப்படுதலின் சித்திர வண்ணம் என்னும் பெயராயிற்று. சங்கப் பாக்களில் சித்திர வண்ணமானது நெடிலும் குறிலுமாக இணைந்து வருகின்றது. சங்கப்புற இலக்கியங்களில் சித்திர வண்ணம் மிகுதியாக இடம்பெறுகின்றது. ஆகவே சங்க இலக்கியங்கள் முழுமையும் சித்திர வண்ணம் அமையப் பெற்றுள்ளது என்பதை ஆய்வின் வழி அறிய முடிகின்றது.

பாக்களில் ஆய்தம் பயின்று வரத் தொடுப்பது நலிபு வண்ணமாகும். சங்க இலக்கியங்களில் பாடலடிகளில் அஃது, இஃது, எஃகு, எஃகம், அஃகி, வெஃகி ஆகிய சொற்கள் இடம்பெற்று நலிபு வண்ணமானது அமைந்து வருகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூலான திருக்குறளில் மட்டும் நலிபு வண்ணம் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது. வெஃகாமை என்னும் அதிகாரம் முழுமையும் நலிபு வண்ணமாக அமைந்து வருகின்றது.

வண்ண வகைப்பாட்டில் இரண்டாம் பகுதியாக அமைவது சொல் அடிப்படையில் அமைந்த சொற்சீர் வண்ணமாகும். இத்தகைய சொற்சீர் வண்ணமானது பாஅ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம் என்னும் மூன்று வகையின் பாற்படுகின்றது.

இலக்கணங்களில் பயின்று வரும் சொற்சீர் வண்ணமான பாஅ வண்ணம் சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகை நூல்களில் பயின்று வந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டு நூல்கள், பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் ஆகியவற்றில் பாஅ வண்ணம் இடம் பெறவில்லை.காப்பியங்களில் பாஅ வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது.

கலிப்பா, பரிபாடல், ஆசிரியம் சார்ந்த பா வகைகளில் மட்டுமே பாஅ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. இலக்கண அமைப்பில் சொல்லே சீராக அமையப்பெற்ற இலக்கியங்களில் பாஅ வண்ணம் இடம்பெற்றிருப்பதைச் சான்றுகளின் வழி அறிய முடிகின்றது.

எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் வண்ணம் எண்ணு வண்ணமாகும். எண்ணு வண்ணமானது பாக்களில் எண்ணுப் பொருண்மை பயின்றுவரப் பாடுதல், எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் பாடுதல், எண்ணிடைச் சொற்கள் இடம்பெற்று எண்ணுப் பொருண்மையில் பாடுதல் என்ற முறைமைகளில் இடம் பெறுகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் எண்ணு வண்ணமானது பெயர்ச்சொற்கள், வினைச்சொற்கள், உம்மை, என, ஏகார, எனா, என்றா, ஓடு ஆகிய எண் இடைச்சொற்கள் பயின்று தொகை பெற்றும் தொகை பெறாமலும் வந்தமைந்துள்ளன.

எண்ணு வண்ணம் பெயர்ச்சொற்களில் செவ்வெண் பெற்றும், வினைச்சொற்கள் தொழிற் பெயர்களில் எண்ணுப் பொருண்மையில் இடம்பெற்றும் வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

சொல்லிய சொல் மீண்டும் மீண்டும் இடம்பெற்று, சொல்லப்படும் பொருளானது சிறப்புப் பெறுவது ஏந்தல் வண்ணமாகும். இவ்வேந்தல் வண்ணமானது இலக்கியத்திற்குச் சிறப்பினைத் தருகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் ஏந்தல் வண்ணமானது படைப்பாளன் கூறக்கருதிய பொருளின் சிறப்பினை விளக்கும் நிலையிலும் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் நிலையிலும் அமைந்துள்ளன. இலக்கியச் சுவையினை வெளிப்படுத்தும் நிலைக்களனாகவும் அறக்கருத்துக்களை வலியுறுத்தும் பாங்கிலும் சொற்பொருட் பின்வருநிலை அணியினை உருவாக்கும் இலக்கண வித்தாகவும் அமைந்து இலக்கியத்திற்கு அழகியல் தன்மையினை வெளிப்படுத்துவதை அறிய முடிகின்றது.

ஒலியின் அடிப்படையில் சிறப்புற்றுப் பாக்களால் அமையும் தன்மை பெறுவது தொடையாகும். கவிஞனால் செய்யுள் நடையில் பொருளின்பமும் ஓசையின்பமும் தருவது தொடை வண்ணமாகும். இத்தொடை வண்ணமானது செய்யுளின் ஓசைக் கட்டமைப்பிற்கு இன்றியமையாததாகின்றது. தொடை அடிப்படையிலான வண்ணமானது எதுகைத் தொடை, அளபெடைத் தொடை என இருவகையில் அமைந்து செய்யுளுக்கு ஓசை இன்பத்தினைத் தருகின்றது.

எதுகைத் தொடையை அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்யுள் நடையில் அமையும் வண்ணமே தாஅ வண்ணமாகும். தொல்காப்பியர் தாஅ வண்ணத்தினை இடையிட்டு வந்த எதுகை எனச் சுட்டுகிறார். உரையாசிரியர்களில் இளம்பூரணர் அடி இடையிட்டு வந்த எதுகையே தாஅ வண்ணம் என்றும் பேராசிரியர் சீர் இடையிட்டு வந்த எதுகையே தாஅ வண்ணம் என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் இடம்பெறும் தாஅ வண்ணமானது ஒலி இன்பத்தினையும் பொருட்சுவையினையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. சங்கப்புறப்பாடல்களில் ஒலி உச்சரிப்பு நிலையில் எதுகையானது இடையிட்டு இசைப்பதன் மூலம் தாஅ வண்ணம் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

செய்யுளில் ஓசை நயம் சிறக்க வரும் வண்ணங்களில் அளபெடை வண்ணமும் ஒன்றாகும். தொடை அடிப்படையில் அளபெடைத் தொடையாக வந்து ஓசை நயத்தை விளக்குவது அளபெடை வண்ணமாகும். செய்யுளின் ஓரடியிலும் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகளிலும் அளபெடை வண்ணம் பயின்று வருகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் அளபெடை வண்ணமானது அடி அளபெடை, சீர் அளபெடை, அசைநிலை அளபெடை, விளிநிலை அளபெடை என்னும் நான்கு நிலைகளில் அமையப் பெற்றுள்ளன.

அடி அளபெடை கொண்ட வண்ணப்பாக்களில் ஓசைத்திறமானது உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்து இலக்கியச் சுவையினைப் புலப்படுத்துகிறது. செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் பாடலின் ஓசையினை வெளிப்படுத்தும் நிலையிலும் இசைக் குறைவினை நிறைவு செய்யும் நிலையிலும் அசைநிலை அளபெடையானது பயின்று வந்துள்ளது.

செம்மொழித் தமிழ் அக இலக்கியங்களில் சீர் அடிப்படையிலான அளபெடை வண்ணமானது இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய் என்னும் நிலைகளில் பயின்று வந்துள்ளது. விளிநிலை அளபெடையானது பரிபாடலிலும், நெடுநல்வாடையிலும் அழைத்தல் பொருண்மையினைச் சுட்டுவதாய் அமைகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் அடி, சீர், அசைநிலை, விளி ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அமைந்த அளபெடை வண்ணமானது ஒலி நிலையில் அமைந்து கூற்றுநிலை மாந்தர்களின் புலப்பாட்டுத் தன்மையினை வெளிப்படுத்துகின்றது.

யாப்பிலக்கணக் கோட்பாட்டில் செய்யுளுக்குரிய அடிப்படைப் பகுதியாகத் திகழ்வது ஓசையாகும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் ஒழுகு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் ஆகியன ஓசையினை மையமிட்டு செய்யுள் அடிகளில் அமையும் வண்ணமாகும். இவ்வகையான ஓசையினைத் தழுவிய வண்ணங்கள் பிற்கால வண்ண வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

ஒழுகு வண்ணமானது ஆசிரியப்பாவிற்குரிய ஓசையினைப்பெற்று ஆற்றொழுக்கினைப் போன்று இடையீடின்றித் தொடர்ந்து செய்யுளடிகளில் ஓசை இன்பத்தினைத் தருகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியங்கள், காப்பிய இலக்கியங்களில் ஆசிரியம் அமைந்த பாக்களாக இடம் பெறுவதால் ஒழுகு வண்ணம் இடம் பெற்றிருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

சங்க இலக்கிய அகமாந்தர்கள், புறமாந்தர்களின் கூற்றுக்கள் அடிப்படையில் தொடர்ந்து இடைவிடாது பேசுதல் முறைமையில் ஒழுகு வண்ணமானது பயின்று வருவதை அறிய முடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் கருத்துக்கள் தொடர்ந்து அமையாமல் தனித்தனிச் சொற்களாக வெண்பா இலக்கணம் பெற்று வந்துள்ளமையால் ஒழுகு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது. இரட்டைக் காப்பிய அடிகளில் ஒழுகு வண்ணமானது பயின்று வரும் நிலையில் தொடர் கருத்துரைத்தல் என்னும் உத்தியினைக் காணமுடிகின்றது. முத்தொள்ளாயிரத்தில் இடம் பெற்றுள்ள ஓசைச் சிறப்பே ஒழுகு வண்ணத்தின் வெளிப்பாட்டு உத்தியாக அமைகின்றது.

செய்யுட்களில் அமைந்துள்ள சொற்பொருளானது பிறிதொன்றினைச் சாராமல் இடையிடையே முடிவுடைத் தொடர்களாய் வருவது ஒரூஉ வண்ணமாகும். சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் ஒரூஉ வண்ணமானது ஒழுகிய ஓசையுடன் செய்யுளில் தொடங்கி இடையில் நின்று மீண்டும் ஓசையினைத் தொடங்கும் நிலையில் பயின்று வந்துள்ளது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூலானாது ஒரு பொருளினை நோக்கித் தொடர்ந்து வருவதால் ஒரூஉ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளதனை அறிய முடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்கள் ஒரு பொருள் நோக்கி வருவதால் அவற்றில் ஒரூஉ வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளதனைக் காணமுடிகின்றது. முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்களில் ஒரூஉ வண்ணமானது கூறக் கருதிய பொருளின் தன்மையினை அகவலோசை, செப்பலோசையில் பகுத்துக் காண்கிற நிலையில் அமைகின்றது.

செய்யுளில் ஒரு வழி நெடிலும் ஒரு வழிக் குறிலும் பயின்று வருதல் அகைப்பு வண்ணமாகும். இத்தகைய அகைப்பு வண்ணமானது சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகைப் பாடலடிகளில் உடன்பாடாகவும் எதிர்மறையாகவும் வாராமையாலும் ஒரு வழி நெடில் ஒரு வழிக் குறில் பயின்ற பாடலடிகள் இடம் பெறாமையாலும் அகைப்பு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதையில் இடம் பெற்றுள்ள ஆடல், பாடல், பண், பாணி என்னும் நெடில், குறில் சொற்கள் அடுக்கி வந்து அகைப்பு வண்ணமாயிற்று என்பதை அறிய முடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரப் பாடலடியில் அகைப்பு வண்ணமானது விட்டு விட்டுச் செல்லும் ஓசை நயத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுவதை அறிய முடிகின்றது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் உள்ள செய்யுளின் ஓசையினைச் சிறப்பிக்க அகைப்பு வண்ணமானது பயின்று வந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

அராகம் பயின்று வரும் செய்யுட்களைக் குறிப்பது உருட்டு வண்ணமாகும். பரிபாடல், கலிப்பாவில் ஓர் உறுப்பாய்ப் பயின்று வருவது அராகம் ஆகும். சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகை நூல்களான கலித்தொகையிலும், பரிபாடலிலும் மட்டும் உருட்டு வண்ணமானது பயின்று வந்துள்ளது. சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகை அகநூலான கலித்தொகையில் மட்டும் முடுகு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. பிற்கால வண்ண இலக்கிய வளர்ச்சி நிலையில் அருணகிரிநாதர், காளமேகப்புலவர் போன்றோரின் சந்தக்கவிகளில் முடுகு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் பாவின் வடிவம் இன்றியமையாததாகும். ஒவ்வொரு இலக்கியத்தின் பாடுபொருளுக்கும் உத்திக்கும் வடிவம் என்பது முக்கியமானதாகும்.

தொல்காப்பியர் சுட்டிய அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு வண்ணத்தினை நன்னூலாரின் முப்பத்திரண்டு உத்திகளில் ஒன்றான முடித்துக் காட்டலும் முடிவிடம் கூறலும் என்னும் வடிவம் சார்ந்த உத்திக் கோட்பாடாக அமைவதை அறிய முடிகின்றது.

செய்யுளின் முடிவுகளை ஓசை அடிப்படையிலும் பொருளின் அடிப்படையிலும் விளக்கிக் காட்டுவது அகப்பாட்டு வண்ணமும் புறப்பாட்டு வண்ணமும் ஆகும். செய்யுளின் ஈற்றடி, ஈற்றயலடி ஆகியவற்றைக் கொண்டே அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு வண்ணங்கள் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் காணமுடிகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள வண்ண உத்தியானது படைப்பாளனின் இலக்கண அறிவினை வெளிப்படுத்துகிறது. வாசகனுக்கு ஓசையோடமைந்து பொருள் இன்பத்தினைத் தருகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள வண்ணமானது செய்யுளின் கருத்தை வலியுறுத்தும் நிலையிலும் ஆற்றொழுக்கான நடையினை வெளிப்படுத்தும் நிலையிலும் அழகியல் தன்மையினைக் கூறுமிடத்தும் வெளிப்படுகின்றது. படைப்பாளன் கூறக் கருதிய பாடுபொருளின் தன்மையினை வெளிப்படுத்தும் நிலையிலும் இலக்கியச் சுவையினை வாசகன் அனுபவிக்கும் நிலையிலும் படிப்போரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் நிலையிலும் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணமானது பயின்று வந்துள்ளது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணங்கள் தொல்காப்பியர் சுட்டிய இருபது வண்ணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே திகழ்கின்றன. பிற்கால வண்ணக் கோட்பாட்டு வளர்ச்சிக்கும் தொல்காப்பியரின் இருபது வண்ணங்களே அடிப்படை ஆதாரங்களாகத் திகழ்கின்றன.

தொல்காப்பியர் சுட்டிய இருபது வண்ணங்களும் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் எழுத்து, சொல், தொடை, ஓசை, வடிவம் என்னும் கூறுகளில் பயின்று வந்துள்ளன என்பது இவ்வாய்வின் வழிப் பெறப்பட்ட முடிவாகும்.

மேலாய்வுக்களங்கள்

1. ***காப்பிய இலக்கியங்களில் வண்ணம்***
2. ***பக்தி இலக்கியங்களில் வண்ணம்***
3. ***சிற்றிலக்கியங்களில் வண்ணம்***
4. ***ஒப்பீட்டு நோக்கில் தொல்காப்பிய வண்ணங்களும் பிற இலக்கண வண்ணங்களும்***
5. ***பா வகைமை நோக்கில் வண்ணப் பயன்பாடு***
6. ***காலந்தோறும் வண்ணக் கோட்பாட்டு வளர்ச்சி (தொல்காப்பியத்தை முன்வைத்து)***

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணம்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பி.எச்.டி.) பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ச.இளங்கோ

(பதிவு எண் : 0381)

நெறியாளர்

முனைவர் சு.இராசாராம்

தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக் குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தர மதிப்பீட்டில் 'A+'(CGPA: 3.64) தகுதி பெற்றது மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி - 630 003

தமிழ்நாடு - இந்தியா

செப்டம்பர் - 2021

முடிவுரை

முடிவுரை

காலந்தோறும் இலக்கணக் கோட்பாடானது எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என்னும் ஐவகை இலக்கணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே கட்டமைப்பெறுகின்றது. அவ்வகையில் இலக்கியங்கள் தத்தம் பாடுபொருளைக் காலத்திற்கேற்றாற் போல மாற்றும் பொழுது இலக்கண அமைப்புகளிலும் கோட்பாடுகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன.

தமிழ்மொழியின் முதன்மை இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் யாப்புக் கோட்பாடானது இலக்கியங்களில் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரச் செய்யுளியலில் யாப்புக் கோட்பாடானது முழுமையாக வரையறுக்கப் பெற்றுள்ளது.

இலக்கண வடிவத்தின் கட்டமைப்பில் செய்யுளின் ஓசைத் தன்மையினை விளக்கிக் காட்டுவதே வண்ணம் என்னும் உறுப்பாகும். இலக்கியங்களில் கேட்போர்க்குப் பயன் உண்டாகப் புலவனால் படைக்கப்பெறும் ஓசை இன்பமே வண்ணமாகும். வண்ணமானது ஒலியளவு மட்டுமின்றிப் பொருட்செறிவும் உடையதாகும். செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் கையாளப்பெறும் உத்தி முறைகளில் வண்ணமானது இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றது.

இலக்கியப் பாடல்களில் ஓசை, இசை, சீர், தாளம், அடி போன்றவற்றில் சந்த வேறுபாட்டை விளைவிப்பதால் வண்ணம் தோற்றம் பெறலாயின என்பதை அறியமுடிகின்றது.

வண்ணமும் சந்தமும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையவை ஆகும். வண்ணமானது ஓசையையும் சந்தம் என்பது ஓசை வேறுபாட்டு நுட்பங்களையும் விளக்கும் சொல்லாக அமைகின்றது.

தொல்காப்பியர் வண்ண வகைப்பாட்டினை இருபது வகைகளில் பாகுபடுத்துகிறார். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வண்ண இலக்கணமானது இன்றளவிலும் பல்வேறு நிலைகளில் வளர்ச்சி பெற்று இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பெறுகின்றது. தற்காலத்தில் வண்ணத்தின் வளர்ச்சி நிலைகளைக் குறிப்பிடும் திறனாய்வாளர்கள் தொல்காப்பியரின் இருபது வண்ணங்களைத் தத்தமது வகைப்பாடுகளில் பிரித்துக் காட்டுகின்றனர்.

தொல்காப்பியரின் வண்ணக் கோட்பாடானது தற்காலத் திறனாய்வாளர்களின் நோக்கில் எழுத்து, அசை, சீர், தொடை, ஓசை, வடிவம் அல்லது நடை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பகுத்துக்காணும் போக்கினைக் காணமுடிகின்றது.

மொழியின் ஒலிக் கட்டமைப்பில் எழுத்தானது அடிப்படைக் கூறாகும். தொடக்கக் கால மனிதன் ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் ஒவ்வொரு குறியீடுகளைக் கற்பித்துக் கொண்டு அவற்றிற்கான அடையாளங்களை வரி வடிவில் உருவாக்கினான். அவ்வாறு உருவாக்கப்பெற்ற குறியீடுகளே எழுத்தாக வடிவம் பெற்றுள்ளன. வண்ணம் சார்ந்த யாப்புக் கோட்பாடானது எழுத்தின் அடிப்படையில் உருவானதேயாகும்.

தொல்காப்பியம் சுட்டும் இருபது வண்ணங்களில் எழுத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும் வண்ணங்கள் வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம் என ஏழு வகையின் பாற்படும். சங்க இலக்கியம் தொடங்கி முத்தொள்ளாயிரம் வரை உள்ள செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் எழுத்து அடிப்படையில் அமைந்த வண்ணங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஒலி நிலையில் வல்லின எழுத்துக்கள் வன்மை பெற்று வருவதால் வல்லிசை வண்ணத்தில் சந்தமானது இலக்கியங்களில் அமைந்து விடுகின்றது. செய்யுளின் கருத்தை உணர்த்தவும் செய்திகளை வலியுறுத்திக் கூறவும் வல்லிசை

வண்ணம் சங்க இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

நீதி இலக்கியங்களானது வெண்பா யாப்பால் அமையப் பெற்றமையானும் அறவுரைகளை வன்மையாகக் கூறக்கூடாது என்ற காரணம் கருதியும் ஆற்றொழுக்குப் போன்ற செய்யுள் நடை அமைதல் பொருட்டும் வல்லின வண்ணம் மிகுதியாக இடம் பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியமானது தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பதால் வல்லின எழுத்துக்கள் மிகுதியாக இடம் பெறவில்லை. காப்பியமானது ஆற்றொழுக்கான நடை என்பதால் வல்லிசை வண்ணம் அதிகம் இடம் பெறாமையினை அறிய முடிகின்றது.

எட்டுத்தொகை அகப்புற இலக்கியத்தில் மெல்லிசை வண்ணம் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறஇலக்கியங்களில் மெல்லிசை வண்ணமானது பாடல்கள் முழுவதும் இடம் பெற்றுள்ளது. ணகர, னகர மெய்கள் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அற நூல்களில் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களில் வல்லிசை, மெல்லிசை, இயைபு ஆகிய வண்ணங்கள் தொடர்ச்சியாக இடம்பெறாமல் பாடலடியின் இடையிடையே இடம் பெற்றுள்ளன. கவிஞன் கூறக்கருதிய கருத்தினையும் அழகுணர்வையும் வலியுறுத்துவதற்காகவே வல்லிசை, மெல்லிசை, இயைபு வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

இரட்டைக் காப்பியங்களில் இயைபு வண்ணமானது இயல்பாய் அமைந்துள்ளது. ஆசிரியப்பா அமைப்பில் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களாக வரும் பாடலடிகளில் இயைபு வண்ணமானது மிகுதியாக அமைந்து படிப்போரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் இலக்கியமாக அமைகின்ற பாங்கினைக் காணமுடிகின்றது.

சங்கப் பாடல்களில் கூற்று நிலைகளில் அமையும் தனிப்பாடல்களில் இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டில் சில அடிகளில் மட்டும் இயைபு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் இரட்டைக் காப்பியங்களிலும் தொடர்ச்சியாக இயைபு வண்ணத்தினைக் காணமுடிகின்றது.

ஓவியம் போன்று பல வண்ணம் பொருந்தச் செய்யப்படுதலின் சித்திர வண்ணம் என்னும் பெயராயிற்று. சங்கப் பாக்களில் சித்திர வண்ணமானது நெடிலும் குறிலுமாக இணைந்து வருகின்றது. சங்கப்புற இலக்கியங்களில் சித்திர வண்ணம் மிகுதியாக இடம்பெறுகின்றது. ஆகவே சங்க இலக்கியங்கள் முழுமையும் சித்திர வண்ணம் அமையப் பெற்றுள்ளது என்பதை ஆய்வின் வழி அறிய முடிகின்றது.

பாக்களில் ஆய்தம் பயின்று வரத் தொடுப்பது நலிபு வண்ணமாகும். சங்க இலக்கியங்களில் பாடலடிகளில் அஃது, இஃது, எஃகு, எஃகம், அஃகி, வெஃகி ஆகிய சொற்கள் இடம்பெற்று நலிபு வண்ணமானது அமைந்து வருகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு அறநூலான திருக்குறளில் மட்டும் நலிபு வண்ணம் மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது. வெஃகாமை என்னும் அதிகாரம் முழுமையும் நலிபு வண்ணமாக அமைந்து வருகின்றது.

வண்ண வகைப்பாட்டில் இரண்டாம் பகுதியாக அமைவது சொல் அடிப்படையில் அமைந்த சொற்சீர் வண்ணமாகும். இத்தகைய சொற்சீர் வண்ணமானது பாஅ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம் என்னும் மூன்று வகையின் பாற்படுகின்றது.

இலக்கணங்களில் பயின்று வரும் சொற்சீர் வண்ணமான பாஅ வண்ணம் சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகை நூல்களில் பயின்று வந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டு நூல்கள், பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் ஆகியவற்றில் பாஅ வண்ணம் இடம் பெறவில்லை.காப்பியங்களில் பாஅ வண்ணம் இடம்பெற்றுள்ளது.

கலிப்பா, பரிபாடல், ஆசிரியம் சார்ந்த பா வகைகளில் மட்டுமே பாஅ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. இலக்கண அமைப்பில் சொல்லே சீராக அமையப்பெற்ற இலக்கியங்களில் பாஅ வண்ணம் இடம்பெற்றிருப்பதைச் சான்றுகளின் வழி அறிய முடிகின்றது.

எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் வண்ணம் எண்ணு வண்ணமாகும். எண்ணு வண்ணமானது பாக்களில் எண்ணுப் பொருண்மை பயின்றுவரப் பாடுதல், எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் பாடுதல், எண்ணிடைச் சொற்கள் இடம்பெற்று எண்ணுப் பொருண்மையில் பாடுதல் என்ற முறைமைகளில் இடம் பெறுகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் எண்ணு வண்ணமானது பெயர்ச்சொற்கள், வினைச்சொற்கள், உம்மை, என, ஏகார, எனா, என்றா, ஒடு ஆகிய எண் இடைச்சொற்கள் பயின்று தொகை பெற்றும் தொகை பெறாமலும் வந்தமைந்துள்ளன.

எண்ணு வண்ணம் பெயர்ச்சொற்களில் செவ்வெண் பெற்றும், வினைச்சொற்கள் தொழிற் பெயர்களில் எண்ணுப் பொருண்மையில் இடம்பெற்றும் வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

சொல்லிய சொல் மீண்டும் மீண்டும் இடம்பெற்று, சொல்லப்படும் பொருளானது சிறப்புப் பெறுவது ஏந்தல் வண்ணமாகும். இவ்வேந்தல் வண்ணமானது இலக்கியத்திற்குச் சிறப்பினைத் தருகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் ஏந்தல் வண்ணமானது படைப்பாளன் கூறக்கருதிய பொருளின் சிறப்பினை விளக்கும் நிலையிலும் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் நிலையிலும் அமைந்துள்ளன. இலக்கியச் சுவையினை வெளிப்படுத்தும் நிலைக்களனாகவும் அறக்கருத்துக்களை வலியுறுத்தும் பாங்கிலும் சொற்பொருட் பின்வருநிலை அணியினை உருவாக்கும் இலக்கண வித்தாகவும் அமைந்து இலக்கியத்திற்கு அழகியல் தன்மையினை வெளிப்படுத்துவதை அறிய முடிகின்றது.

ஒலியின் அடிப்படையில் சிறப்புற்றுப் பாக்களால் அமையும் தன்மை பெறுவது தொடையாகும். கவிஞனால் செய்யுள் நடையில் பொருளின்பமும் ஓசையின்பமும் தருவது தொடை வண்ணமாகும். இத்தொடை வண்ணமானது செய்யுளின் ஓசைக் கட்டமைப்பிற்கு இன்றியமையாததாகின்றது. தொடை அடிப்படையிலான வண்ணமானது எதுகைத் தொடை, அளபெடைத் தொடை என இருவகையில் அமைந்து செய்யுளுக்கு ஓசை இன்பத்தினைத் தருகின்றது.

எதுகைத் தொடையை அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்யுள் நடையில் அமையும் வண்ணமே தாஅ வண்ணமாகும். தொல்காப்பியர் தாஅ வண்ணத்தினை இடையிட்டு வந்த எதுகை எனச் சுட்டுகிறார். உரையாசிரியர்களில் இளம்பூரணர் அடி இடையிட்டு வந்த எதுகையே தாஅ வண்ணம் என்றும் பேராசிரியர் சீர் இடையிட்டு வந்த எதுகையே தாஅ வண்ணம் என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் இடம்பெறும் தாஅ வண்ணமானது ஒலி இன்பத்தினையும் பொருட்சுவையினையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. சங்கப்புறப்பாடல்களில் ஒலி உச்சரிப்பு நிலையில் எதுகையானது இடையிட்டு இசைப்பதன் மூலம் தாஅ வண்ணம் பயின்று வருவதைக் காணமுடிகின்றது.

செய்யுளில் ஓசை நயம் சிறக்க வரும் வண்ணங்களில் அளபெடை வண்ணமும் ஒன்றாகும். தொடை அடிப்படையில் அளபெடைத் தொடையாக வந்து ஓசை நயத்தை விளக்குவது அளபெடை வண்ணமாகும். செய்யுளின் ஓரடியிலும் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகளிலும் அளபெடை வண்ணம் பயின்று வருகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் அளபெடை வண்ணமானது அடி அளபெடை, சீர் அளபெடை, அசைநிலை அளபெடை, விளிநிலை அளபெடை என்னும் நான்கு நிலைகளில் அமையப் பெற்றுள்ளன.

அடி அளபெடை கொண்ட வண்ணப்பாக்களில் ஓசைத்திறமானது உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்து இலக்கியச் சுவையினைப் புலப்படுத்துகிறது. செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் பாடலின் ஓசையினை வெளிப்படுத்தும் நிலையிலும் இசைக் குறைவினை நிறைவு செய்யும் நிலையிலும் அசைநிலை அளபெடையானது பயின்று வந்துள்ளது.

செம்மொழித் தமிழ் அக இலக்கியங்களில் சீர் அடிப்படையிலான அளபெடை வண்ணமானது இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய் என்னும் நிலைகளில் பயின்று வந்துள்ளது. விளிநிலை அளபெடையானது பரிபாடலிலும், நெடுநல்வாடையிலும் அழைத்தல் பொருண்மையினைச் சுட்டுவதாய் அமைகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் அடி, சீர், அசைநிலை, விளி ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அமைந்த அளபெடை வண்ணமானது ஒலி நிலையில் அமைந்து கூற்றுநிலை மாந்தர்களின் புலப்பாட்டுத் தன்மையினை வெளிப்படுத்துகின்றது.

யாப்பிலக்கணக் கோட்பாட்டில் செய்யுளுக்குரிய அடிப்படைப் பகுதியாகத் திகழ்வது ஓசையாகும். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் ஒழுகு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் ஆகியன ஓசையினை மையமிட்டு செய்யுள் அடிகளில் அமையும் வண்ணமாகும். இவ்வகையான ஓசையினைத் தழுவிய வண்ணங்கள் பிற்கால வண்ண வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டன என்பதை அறிய முடிகின்றது.

ஒழுகு வண்ணமானது ஆசிரியப்பாவிற்குரிய ஓசையினைப்பெற்று ஆற்றொழுக்கினைப் போன்று இடையீடின்றித் தொடர்ந்து செய்யுளடிகளில் ஓசை இன்பத்தினைத் தருகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியங்கள், காப்பிய இலக்கியங்களில் ஆசிரியம் அமைந்த பாக்களாக இடம் பெறுவதால் ஒழுகு வண்ணம் இடம் பெற்றிருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

சங்க இலக்கிய அகமாந்தர்கள், புறமாந்தர்களின் கூற்றுக்கள் அடிப்படையில் தொடர்ந்து இடைவிடாது பேசுதல் முறைமையில் ஒழுகு வண்ணமானது பயின்று வருவதை அறிய முடிகின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் கருத்துக்கள் தொடர்ந்து அமையாமல் தனித்தனிச் சொற்களாக வெண்பா இலக்கணம் பெற்று வந்துள்ளமையால் ஒழுகு வண்ணம் இடம்பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது. இரட்டைக் காப்பிய அடிகளில் ஒழுகு வண்ணமானது பயின்று வரும் நிலையில் தொடர் கருத்துரைத்தல் என்னும் உத்தியினைக் காணமுடிகின்றது. முத்தொள்ளாயிரத்தில் இடம் பெற்றுள்ள ஓசைச் சிறப்பே ஒழுகு வண்ணத்தின் வெளிப்பாட்டு உத்தியாக அமைகின்றது.

செய்யுட்களில் அமைந்துள்ள சொற்பொருளானது பிறிதொன்றினைச் சாராமல் இடையிடையே முடிவுடைத் தொடர்களாய் வருவது ஒரூஉ வண்ணமாகும். சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் ஒரூஉ வண்ணமானது ஒழுகிய ஓசையுடன் செய்யுளில் தொடங்கி இடையில் நின்று மீண்டும் ஓசையினைத் தொடங்கும் நிலையில் பயின்று வந்துள்ளது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூலானாது ஒரு பொருளினை நோக்கித் தொடர்ந்து வருவதால் ஒரூஉ வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளதனை அறிய முடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்கள் ஒரு பொருள் நோக்கி வருவதால் அவற்றில் ஒரூஉ வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளதனைக் காணமுடிகின்றது. முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்களில் ஒரூஉ வண்ணமானது கூறக் கருதிய பொருளின் தன்மையினை அகவலோசை, செப்பலோசையில் பகுத்துக் காண்கிற நிலையில் அமைகின்றது.

செய்யுளில் ஒரு வழி நெடிலும் ஒரு வழிக் குறிலும் பயின்று வருதல் அகைப்பு வண்ணமாகும். இத்தகைய அகைப்பு வண்ணமானது சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகைப் பாடலடிகளில் உடன்பாடாகவும் எதிர்மறையாகவும் வாராமையாலும் ஒரு வழி நெடில் ஒரு வழிக் குறில் பயின்ற பாடலடிகள் இடம் பெறாமையாலும் அகைப்பு வண்ணம் இடம் பெறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதையில் இடம் பெற்றுள்ள ஆடல், பாடல், பண், பாணி என்னும் நெடில், குறில் சொற்கள் அடுக்கி வந்து அகைப்பு வண்ணமாயிற்று என்பதை அறிய முடிகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரப் பாடலடியில் அகைப்பு வண்ணமானது விட்டு விட்டுச் செல்லும் ஓசை நயத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுவதை அறிய முடிகின்றது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் உள்ள செய்யுளின் ஓசையினைச் சிறப்பிக்க அகைப்பு வண்ணமானது பயின்று வந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

அராகம் பயின்று வரும் செய்யுட்களைக் குறிப்பது உருட்டு வண்ணமாகும். பரிபாடல், கலிப்பாவில் ஓர் உறுப்பாய்ப் பயின்று வருவது அராகம் ஆகும். சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகை நூல்களான கலித்தொகையிலும், பரிபாடலிலும் மட்டும் உருட்டு வண்ணமானது பயின்று வந்துள்ளது. சங்க இலக்கிய எட்டுத்தொகை அகநூலான கலித்தொகையில் மட்டும் முடுகு வண்ணம் பயின்று வந்துள்ளது. பிற்கால வண்ண இலக்கிய வளர்ச்சி நிலையில் அருணகிரிநாதர், காளமேகப்புலவர் போன்றோரின் சந்தக்கவிகளில் முடுகு வண்ணம் இடம் பெற்றுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

இலக்கியக் கோட்பாடுகளில் பாவின் வடிவம் இன்றியமையாததாகும். ஒவ்வொரு இலக்கியத்தின் பாடுபொருளுக்கும் உத்திக்கும் வடிவம் என்பது முக்கியமானதாகும்.

தொல்காப்பியர் சுட்டிய அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு வண்ணத்தினை நன்னூலாரின் முப்பத்திரண்டு உத்திகளில் ஒன்றான முடித்துக் காட்டலும் முடிவிடம் கூறலும் என்னும் வடிவம் சார்ந்த உத்திக் கோட்பாடாக அமைவதை அறிய முடிகின்றது.

செய்யுளின் முடிவுகளை ஓசை அடிப்படையிலும் பொருளின் அடிப்படையிலும் விளக்கிக் காட்டுவது அகப்பாட்டு வண்ணமும் புறப்பாட்டு வண்ணமும் ஆகும். செய்யுளின் ஈற்றடி, ஈற்றயலடி ஆகியவற்றைக் கொண்டே அகப்பாட்டு, புறப்பாட்டு வண்ணங்கள் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் காணமுடிகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள வண்ண உத்தியானது படைப்பாளனின் இலக்கண அறிவினை வெளிப்படுத்துகிறது. வாசகனுக்கு ஓசையோடமைந்து பொருள் இன்பத்தினைத் தருகின்றது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள வண்ணமானது செய்யுளின் கருத்தை வலியுறுத்தும் நிலையிலும் ஆற்றொழுக்கான நடையினை வெளிப்படுத்தும் நிலையிலும் அழகியல் தன்மையினைக் கூறுமிடத்தும் வெளிப்படுகின்றது. படைப்பாளன் கூறக் கருதிய பாடுபொருளின் தன்மையினை வெளிப்படுத்தும் நிலையிலும் இலக்கியச் சுவையினை வாசகன் அனுபவிக்கும் நிலையிலும் படிப்போரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் நிலையிலும் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணமானது பயின்று வந்துள்ளது.

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் வண்ணங்கள் தொல்காப்பியர் சுட்டிய இருபது வண்ணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே திகழ்கின்றன. பிற்கால வண்ணக் கோட்பாட்டு வளர்ச்சிக்கும் தொல்காப்பியரின் இருபது வண்ணங்களே அடிப்படை ஆதாரங்களாகத் திகழ்கின்றன.

தொல்காப்பியர் சுட்டிய இருபது வண்ணங்களும் செம்மொழித் தமிழ் இலக்கியங்களில் எழுத்து, சொல், தொடை, ஓசை, வடிவம் என்னும் கூறுகளில் பயின்று வந்துள்ளன என்பது இவ்வாய்வின் வழிப் பெறப்பட்ட முடிவாகும்.

மேலாய்வுக்களங்கள்

1. **காப்பிய இலக்கியங்களில் வண்ணம்**
2. **பக்தி இலக்கியங்களில் வண்ணம்**
3. **சிற்றிலக்கியங்களில் வண்ணம்**
4. **ஒப்பீட்டு நோக்கில் தொல்காப்பிய வண்ணங்களும் பிற இலக்கண வண்ணங்களும்**
5. **பா வகைமை நோக்கில் வண்ணப் பயன்பாடு**
6. **காலந்தோறும் வண்ணக் கோட்பாட்டு வளர்ச்சி (தொல்காப்பியத்தை முன்வைத்து)**